
HERMANN BAHR
ADALBERT STIFTER
EINE ENTDECKUNG


AMALTHEA-VERLAG
ZÜRICH · LEIPZIG · WIEN



AMALTHEA-BÜCHEREI

ERSTER BAND

AMALTHEA-VERLAG

ZÜRICH LEIPZIG WIEN



HERMANN BAHR

ADALBERT STIFTER

EINE ENTDECKUNG

AMALTHEA-VERLAG

ZÜRICH LEIPZIG WIEN



Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien V

Erstes Tausend

I.

In der Nacht vom 27. auf den 28. Januar 1868 griff der kranke Hofrat Stifter, sinnlos vor Schmerz, nach dem Rasiermesser auf dem Nachtkästchen und schnitt sich den Hals durch. In Eile geholt, kam sein alter Freund, der Domherr Josef Schropp, aus der nahen Pfarrkirche gerade noch zurecht, um ihm das Sakrament zu spenden. Bevor es tagte, hatte der edle Mann ausgelitten. Am 30. Januar ist er mit allen einem Hofrat, dem verdienten Schulmann, dem vaterländischen Dichter schuldigen Ehren begraben worden. Die Meisten in dem Leichenzug hatten ihn nur noch als kränkelnden, verärgerten, schon etwas wunderlichen alten Herrn gekannt, den man morgens in Holzschuhen an der Donau sein Hündchen äußerln führen und am Nachmittag bei schönem Wetter sich über den Freinberg bemühen sah. Manche wußten auch, daß er sich als Kaktuszüchter einen Namen gemacht hatte. Die paar Linzer Schöngeister aber waren ihm in den letzten Jahren eher ausgewichen: er hörte sich gar zu gern reden, sprach unerträglich breit und fand kein Ende. Auch war er eines sträflichen Hochmuts gegen die Stadt verdächtig: er habe sich hier „wie in einem Kerker[1]" gefühlt, mit Kepler verglichen, der auch einst

in Linz „gequält[2]“ worden war, und oft beklagt, für die Linzer bloß ein „Seifensieder[3]“ zu sein. Nur die älteren Leute in dem Zug mochten sich erinnern, daß er in ihrer Jugend einst ein berühmter Dichter gewesen, vor vielen Jahren, noch vor Achtundvierzig: sehr schnell war er damals berühmt geworden, aber er hatte die hohen Erwartungen dann nicht erfüllt, es hieß allgemein, daß seine späteren Sachen zu langweilig sind; und er war halt auch, wie's schon geht, aus der Mode gekommen. Auch die Frau Hofrätin erfreute sich keiner großen Beliebtheit in der Stadt; man hat nirgends Menschen gern, die sich einbilden, was Besonderes zu sein. Ob hinter dem Sarg damals aber auch nur einer mitging, der die Bedeutung des Dichters, seine menschliche Würde, die bildende Kraft seines hohen Werkes auch nur ahnte, das ist unbekannt. Wahrscheinlich ist es nicht. Nur ein tauber alter Herr in der Spiegelgasse zu Wien und der aufrechte Zecher in Vöcklabruck, dieser „Kirschbaum in ewiger Blüh“, die zwei, Grillparzer und Stelzhamer, wußten schon, wer an jenem Tag beigesetzt worden war. Wir aber wissen es heute noch nicht, fünfzig Jahre nach seinem Tode noch nicht.

Neun Jahre nach Stifters Tod wurden mir, „dem Schüler der vierten Klasse des k. k. Gymnasiums in Linz als erstes Prämium“ von dem Direktor J. La Roche, einem durch seinen Kommentar zur „Ilias“ bekannten, immer einen langen Tschibuk rauchenden Neffen des Schauspielers, feierlich die „Studien“ überreicht, in der Ausgabe Heckenasts mit den wunderschönen Stichen Josef Axmanns (der nicht einmal in Meyers Konversationslexikon steht) nach Peter Johann Nepomuk Geiger (den der kleine Brockhaus unterschlägt). Ich las sie zunächst kaum, der ahnungsvolle Knabe mißtraute „Schriftstellern für die Jugend“. Und als mir zwei Jahre später mein guter Vater, einen heißen Wunsch erfüllend, zu Weihnachten eine „Deutsche Literaturgeschichte“ gab, die damals sehr angesehene von Robert König, fand ich den Verdacht, daß mit diesem Stifter wohl nicht viel los sei, bestätigt. Ich las da: „Einen vorübergehend großen Erfolg hatte der österreichische Dichter Adalbert Stifter (1805 in Oberplan am

Böhmer Walde geboren, 1868 in Linz gestorben), dessen ,Studien' der rasch fortschreitenden Handlung zwar entbehren, aber mit liebendem Eingehen die Natur und die Welt des Gemütes gleich meisterhaft schildern und den geheimnisvollen Zusammenhang zwischen beiden feinsinnig darlegen. Novellen, wie der ,Hochwald', der ,Hagestolz', auch ,Aus der Mappe meines Urgroßvaters', sind anmutige Dichtungen, zu denen man von den hochspannenden Erzeugnissen so mancher anderer Dichter immer gern zurückkehrt." Nichts weiter! Sieben Zeilen. Unmittelbar vorher aber eine ganze Seite über — Paul Heyse. Und der Übergang von Heyse zu Stifter mit den Worten: „Nur wenige Dichter der Neuzeit haben die Novelle zu gleicher künstlerischer Vollendung gebracht wie Heyse. Es dürfen aber neben ihm doch manche mit Ehren genannt werden." Und als einer, der „neben" Heyse „doch" genannt werden darf, folgt unter „manchen" auch Stifter. Und natürlich bloß als Novellist. Über den „Nachsommer", unseren österreichischen Wilhelm Meister, kein Wort und kein Wort über „Witiko", den einzigen Roman seiner Gattung, der die Promessi sposi künstlerisch einholt, ja vielleicht überholt. Freilich, Stelzhamer, der es unterließ, mit Heyse zu wetteifern, wird von König gar nicht genannt, und auch in der nächsten populären Geschichte der deutschen Literatur nicht, die zwanzig Jahre später den König verdrängt und ersetzt hat, in der von den Professoren Friedrich Vogt und Max Koch nicht, während es da Stifter doch von sieben schon auf zwölf Zeilen gebracht hat. Über ihn lassen sich diese beiden Professoren 1897 also vernehmen: „Der idyllische Zug, der in Grillparzers und Raimunds Ansichten über das wahre Glück hervortritt, drückt der ganzen Schriftstellerei Adalbert Stifters das Gepräge auf. Gleich Josef Rank, der 1842 in seinen ,Bildern und Erzählungen', zahlreichen Geschichten und noch kurz vor seinem Tode in ,Erinnerungen aus meinem Leben' das Volksleben seiner Heimat geschildert hat, ist auch Stifter ein Sohn des Böhmer Waldes. Liebe und tiefgehendes Verständnis für die Natur und die Fähigkeit, sie in den kleinsten Zügen wie in der

ganzen Stimmung auszumalen, verdankt er den Jugendeindrücken der Heimat. Von 1848 an lebte er als Inspektor der oberösterreichischen Volksschulen zu Linz. Stifters erste Novelle, ‚Der Condor‘, erschien 1840, vier Jahre später der erste Band seiner ‚Studien‘, denen erst 1857 sein zweites Hauptwerk, ‚Der Nachsommer‘, folgte. In und außerhalb Österreich gewann sich der fromme, still sinnige Erzähler und Schilderer eine kleine, begeisterte Gemeinde. Der weltfremde Stifter teilt mit Jean Paul die Liebe zum Kleinen und Unbedeutenden und die ermüdende Weitschweifigkeit, doch ist bei mancher Ähnlichkeit seinem einfach nüchternen Wesen alle romantische Übertreibung in Auffassung und Sprache fern. In seinen Erzählungen sind die einzelnen Elemente der Poesie, die sein klares Malerauge überall sieht, mit sorgfältiger Treue und Innigkeit wiedergegeben, die das Ganze verbindende und belebende Seele fehlt. Dem wackeren, doch etwas philisterhaften Manne fehlt alle nun doch einmal dem Dichter nötige Leidenschaft.“ Damit war das Stichwort zur Unterschätzung Stifters gegeben, da doch gerade der deutsche Philister nichts mehr verabscheut als das „Philisterhafte“. Es wirkte so stark nach, daß selbst Richard M. Meyer noch 1900 in seiner „Deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts“, die doch einen höheren Ehrgeiz hat, als bloß eine Registratur der überlieferten Vorurteile zu sein, sich davon nicht loswinden kann. Er reiht Stifter, der als Politiker den Scharfsinn Grillparzers, ja fast den Weltblick Goethes hat, in „die unpolitische antipolitische Literatur“ ein. Von Mörike, zwischen den und Feuchtersleben er ihn stellt, zitiert er die Verse:

„Wollest mit Freuden
Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten!
Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden“

und fährt nun fort: „Ein Mann des Maßes und des Bescheidens ist auch Adalbert Stifter.“ So steht dieser gleich in einem falschen Lichte, der doch niemals „in der Mitten“, niemals ein

gemäßigter Mann, sondern ein Bändiger der Freuden wie der Leiden, ein polarischer Mensch, nicht zwischen, sondern über den Extremen war, gar nicht „holdes Bescheiden", sondern die hohe Zucht und unerbittlich strenge Kraft der „Entsagenden" im Goetheschen Sinne suchend! Und von dieser falschen Einstellung kann Meyer nun mit der ehrlichsten Mühe nicht mehr los, Stifter bleibt ihm „Prosaiker", bleibt „durchaus eine Schulmeisternatur", bleibt ein „Meister der Beschreibung", der aber „nicht zu beseelen weiß", durch den Böhmer Wald „mit den Blicken des inspizierenden Schulrats geht" und gar im „Nachsommer" und im „Witiko" „wie ein Lehrer, der Schülern diktiert und sie dabei gleichzeitig an Geduld gewöhnen will", unfähig, ja gar nicht gewillt ist, das Wichtige vom Unwichtigen zu scheiden: „. . . und macht er einmal einen Unterschied, so geschieht es zu Ungunsten des Wichtigen." Man kann darauf nur antworten, daß es der Lebensinhalt Stifters war, seine vom Tageslärm betäubte Zeit an das Ewige zu mahnen. Nun weiß der kluge Meyer aber ja, daß Nietzsche Stifter geliebt und den „Nachsommer" neben Goethe, Lichtenbergs Aphorismen, das erste Buch von „Jung-Stillings Lebensgeschichte" und die „Leute von Seldwylla" gestellt hat, zu dem Wenigen, was „eigentlich von der deutschen Prosaliteratur übrig bleibt und verdient, immer wieder und wieder gelesen zu werden[4]". Und das mag es sein, was ihn dann sein Mißurteil doch wieder einschränken läßt: er gesteht schließlich zu, daß „Stifter trotz seiner sehr angreifbaren Welt- und Kunstanschauung, trotz seiner Pedanterie und Kleinlichkeit einer der wenigen großen Prosaiker Deutschlands ward", findet selbst „noch in den beiden Romanen Abzeichnungen, so klar und rein wie in der Ferne bei hellem, wolkenlosem Himmel erblickte Umrisse", und nimmt aber im selben Atemzug dann gleich alles wieder zurück, indem er hinzusetzt: „Aber freilich — die Ferne bleibt. Er ergreift, aber er erschüttert nicht. Die starken Bewegungen, die er haßte, fehlen auch in der Wirkung seiner Schriften. Stifters Schriften sind der wehmütig-weise Abschiedsgruß einer schon halb erstorbenen Zeit." Und dabei blieb's, fast zwei Jahr-

zehnte. Stifter wurde noch immer mit großer Achtung genannt, aber doch nur als ein Talent im Kleinen und fürs Kleine, sozusagen ein guter Episodenspieler der Literatur. Da man fortfuhr, nur seine „Studien“ zu kennen, was ungefähr ist, wie wenn man von Goethe nichts als den „Werther“ gelesen hätte, stimmte das auch. Er, den eigentlich nur ein ganz reifer, von Erfahrung gesättigter, überblickender Mann mit dem Ohr für die leise Stimme der Weisheit verstehen kann, war so wirklich bald nur noch ein Schriftsteller für die Jugend, Christoph Schmid oder Ottilie Wildermuth zum Gebrauch der höheren Tochter, bestenfalls ein österreichischer Claudius oder gar Brockes, einer jener Dichter, die man vor allem als gute Menschen rühmt, unwillkürlich mit dem Unterton von schlechten Musikanten. Und noch was man heuer zu seinem fünfzigsten Todestag über ihn vernahm, hat nur bestätigt, daß der wirkliche Stifter noch immer ganz unbekannt ist. Es wurde wieder nur das Gedächtnis der „Studien“ gefeiert. Wenn des „Nachsommers“ doch einmal Erwähnung geschah, so meistens bloß, um das freche Wort Hebbels anzubringen, der, wenn sich jemand fände, diese Erzählung zu Ende zu lesen, ihm dafür die polnische Krone versprach; so bleibt dem „Nachsommer“ der Ruf, ein Traktätchen zu sein, aber in Riesenformat noch dazu. Und meist trieb man die Pietät so weit, gar den „Witiko“ lieber schonend ganz zu verschweigen (woran sich auch die Verleger beteiligten; der „Witiko“ wird nur noch in elend verstümmelten, absurd zusammengestrichenen Schandausgaben gedruckt; Stifters reinstes, höchstes, reifstes Werk, die Summe seines Wollens und Könnens, ist im Buchhandel nicht mehr vorhanden — ehrt eure deutschen Meister!). Es war freilich aber auch jetzt gerade kein sehr günstiger Augenblick für ihn. Kunst und Künstler rein zu betrachten und ihr Werk an seinem eigenen inneren Gesetz zu messen, hatte diese Zeit verlernt; sie fragte jedes nur noch, ob es ihren Sinn bestätige, nur sozusagen ihre Mitschuldigen ließ sie gelten. Ein Dichter aber, der bekennt: „Gott hat uns auch nicht bei unseren Handlungen den Nutzen als Zweck vorgezeichnet[5]“,

was soll der ihr, die doch glaubt, Gott habe uns überhaupt nur den Nutzen als Zweck vorgezeichnet? Wem alles Leben überall auf „das Reich des Reinen, Einfachen, Schönen" zu deuten scheint, muß der nicht unseren Geharnischten des Betriebes einfach ein Narr sein? Und wie will, wer zu beteuern wagt, das Sittengesetz allein in seiner Anwendung sei Kraft[6], sich mit unserem Aberglauben an die Gewalt verständigen? Stifters Tugenden: Innigkeit, Andacht, Zartheit, Milde, Selbstüberwindung, Selbstverleugnung, Selbstentsagung, die Tugenden der Stille, der Verborgenheit, der schönen Seele, die Tugenden des Morgenrots und der Abendruhe, kommen in unserem inneren Klima nicht mehr fort. Bismarck kann man sich noch den „Nachsommer" lesend denken, auch Moltke; ja der alte Kaiser Wilhelm, der Erste, hätte sogar selbst eine ganz gute Figur im Hintergrund des „Nachsommers" abgeben können. Dann aber sind solche Figuren unter uns nach und nach immer seltener geworden, oder sie zeigen sich doch jedenfalls jetzt nicht mehr. Ob Stifter zu seinem hundertsten Todestag in Deutschland eine bessere Stimmung vorfinden, ob es dann wieder eine Menschenart, fähig, ihn zu verstehen, dort geben, ob noch einmal der liebe Mond des alten deutschen Gemüts wieder aufgehen wird, ist zu dieser Zeit ungewiß. Wir in Österreich aber maßen uns ja längst kein eigenes Urteil in unseren Dingen oder gar über unsere Menschen an; da sind wir verlegen, sei's aus Unsicherheit, sei's aus echter Bescheidenheit, wir trauen uns nicht und tappen lieber den anderen nach. So wird Stifter schon noch eine Zeit warten müssen, der Grillparzer hat doch auch lange genug warten müssen, er wartet ja heute noch, und damit den beiden die Zeit nicht zu lang wird, wartet der Stelzhamer mit; es braucht ihnen allen dreien nicht bange dabei zu werden. Nur eine Gefahr droht ihnen, eine Verwechslung nämlich: die mit dem „alten" Österreich! Hat man doch auch diesen fünfzigsten Todestag Stifters wieder zu der üblichen loyalen Rührung mißbraucht: Seht an ihm, wie lieb doch unser altes Österreich war! Das ist ein

doppelter Irrtum. Erstens, das Österreich, in dem Stifter lebte, war alles eher als lieb: es war niederträchtig; 1866 zerbrach es. Und zweitens, von diesem Österreich haben die Werke Stifters gar nichts: das Österreich, das in seinen Werken lebt, war noch nie, es liegt nicht in der Vergangenheit, es muß erst kommen. Der Stiftermensch liegt in der Zukunft, nur der Stiftermensch ist unsere Zukunft. Bisher kommt er bloß in Versuchen, Vorbegriffen und Entwürfen vor, es sind vorderhand nur Skizzen von ihm da. Bei Grillparzer, bei Feuchtersleben, bei Leo Thun und Stadion; irgendwie kommen alle geheimnisvoll vom heiligen Clemens Hofbauer her, wenn ihnen gleich dieser geistige Zusammenhang durchaus nicht immer bewußt ist. Aber keiner hat die Gestalt des Österreichers im Geiste reiner erblickt, keiner sie sanfteren Gemüts mit innigerer Ehrfurcht in seiner formenden Hand gehegt als Stifter. Stifter hat die Menschenart entworfen, mit der einst ein wahres Österreich einmal möglich sein wird. Der josefinische Versuch, Österreich zu verjüngen, indem man einfach dem Österreicher der barocken Zeit plötzlich den Kopf eines deutschen Rationalisten aufsetzt, mißlang. Stifter, selbst aus dem Volke stammend und unseres herrlichen österreichischen Volkes stumm überliefertes Wesen sich unversehrt bewahrend, aber es dann aus der dunklen Tiefe des Gemüts emporholend zur bewußten inneren Erscheinung, die der geborene Maler nun auch noch mit den äußeren Augen sah, hat (vielleicht nicht so sehr erkannt, als) erfühlt, worauf es ankam: diesem stummen österreichischen Wesen, damit es nun auch von sich selber wissen und sich selber einmal wollen lerne, die schwere Zunge zu lösen. Der Österreicher der barocken Zeit hat immer nur in Bildern gesprochen; sein Sprecher war der Steinmetz, war der Baumeister[7]. Diese Steine hat Mozart ertönen lassen; sie tönen noch in Schubert und in Mahler fort. Als aber um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts das bildende Zeitalter einem redenden wich, da mußte nun auch dem Österreicher das Wort gegeben werden. Das josefinische Zeitalter meinte, das Wort importieren zu können. Dieser sich durch drei Generationen forterbende

Irrtum, „Bildung“ sei prompt zu liefern, indem man sie fertig von draußen bezieht, ist an unserem ganzen Elend schuld, er ist der Grund unserer Seelennot, er hat ja dem Österreicher so bange vor allem „Geist“ gemacht. Denn Geist ist unter uns zuerst als ungebetener Gast erschienen, als ein fremder Eindringling, und als Bedroher, Bedränger, Bedrücker, ja Zerstörer unserer Eigenart. Daß Geist nicht unser Feind sein muß, daß er nicht notwendig uns selbst zum Opfer fordern muß, daß wir auch unseren eigenen Geist haben könnten, Geist unserer angestammten Art, Geist von unserem Fleisch und Blut, das begreifen zu lernen, dazu haben uns erst Grillparzer und Stifter Mut gemacht. Ihre Lehre nun aber auch noch anzuwenden auf die lebendige Tat, aufs tägliche Werk, sind wir auch heute noch kaum eben erst ängstlich ungewiß daran. So schwer wird es uns, langsam einzusehen, daß selbst Ungeist uns in der Entfaltung unseres österreichischen Geistes immer noch weniger hemmt als der Import fremder Denkart, der uns, über ein Jahrhundert lang, immer wieder an uns selbst irre, an unserer angestammten Eigenart zweifeln und verzweifeln, ja zu Verrätern an unserem inneren Heiligtum gemacht hat[8]. So geheimnisvoll ist Stifter mit Österreich verwoben: es muß erst eine Stiftermenschheit kommen, damit an ihr und durch sie sich Österreich offenbare, und nur von diesem offenbaren Österreich aber kann dann Stifter erst ganz erkannt werden!

Jenem Linzer Gymnasiasten ist es also nicht einmal zu verdenken, daß er mit seinem Prämium achtlos verfuhr. Seine ganze Generation wurde nicht zur Achtung auf Österreich erzogen; sie war gewöhnt, nach Idealen über die Grenze zu schielen, unsere eigenen sind uns unterschlagen worden. Bis zur Erscheinung Franz Ferdinands blieb das so: der erst hat uns wieder an uns selbst erinnert. Und wenn der selbstvergessene Österreicher also Stifter, seinen höchsten Ausdruck, vergaß, wie hätte man ihn gar draußen erkennen sollen? Seine Menschenart konnten sie dort nicht verstehen. Unbegreiflich bleibt nur, daß sie nicht einmal den Künstler in ihm bemerkten, den „Artisten“, einen Artisten von so hoher Art, wie die

Deutschen von Goethe bis George keinen andern hatten. Sie bemerkten nicht, daß er, und fast nur er allein, Goethes letzte, reifste, höchste Kunstform, das Ergebnis und Vermächtnis Goethes, übernommen, aufbewahrt und ausgeführt hat. Dem alternden Goethe ist in den „Wahlverwandtschaften", in den „Wanderjahren", am reinsten aber vielleicht in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" eine Kunstform aufgeblüht, die, wie sie keine Vorfahren hat, sonst auch ohne Nachfolge blieb. Jenen Erzählungen kommt zuweilen, wenn auch bloß in der Intention, Tieck, im Ton Achim von Arnim in die Nähe, noch mehr Brentano, ganz aber auch nur in der „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl"; Eduard von Bülow strebt hin, selbst das „Sinngedicht" Gottfried Kellers erreicht sie nicht. Und auch weder Merimée, noch Barbey-d'Aurevilly ist jemals dieselbe völlige Durchdrungenheit des Sinnlichen vom Sittlichen ganz geraten. Einen Sittensatz kristallisieren, das strenge Gesetz gefällig erscheinen lassen, die Grenze finden, an der sich, einen himmlischen Atemzug lang, Wahrheit errötend zur vollkommenen Schönheit und Schönheit beseligt zur vollkommenen Wahrheit neigt, daß die beiden, umschlungen, eins zu sein scheinen, das will ja der Sinn der „Wahlverwandtschaften" wie der „Ausgewanderten". Er ist auch von Goethe selbst vielleicht nur in der „Geschichte vom Prokurator" und im „Mann von fünfzig Jahren" durchaus erfüllt worden, nach Goethe nur im „Armen Spielmann" Grillparzers und in einer vergessenen Erzählung Stifters, die „Der fromme Spruch" heißt: Hier wird alles Sittliche so sinnlich und zugleich aller Augenschein wieder so zur bloßen Ziffer der Ewigkeit, Ernst so zum holden Spiel, Scherz aber wieder so tiefsinnig bedeutend, daß sie sich, indem sie sich ineinander aufzulösen scheinen, erst aneinander beide bewähren und erhärten. Aber wenn Stifter nur hier, im „Frommen Spruch", an künstlerischem Ebenmaß, an sittlichem Gewicht, an Freiheit, Anmut und Würde des sanft erhabenen Vortrags die Goetheform erreicht, ja vielleicht (durch den unbeschreiblichen Wohllaut, den die Parallele von strengster sittlicher und

strengster formaler Gebundenheit ergibt, aus dem Künstlerischen fast bis zur Künstelei so gesteigert, daß sie sich eben schon selbst wieder aufzuheben scheint, wenn es ihr nicht im letzten Augenblick noch gelänge, nun auch dieses Starre noch wieder in Fluß zu bringen, um auch darin nur wieder ein neues bewegendes Motiv und wieder einen neuen erheiternden Reiz zu gewinnen) fast noch übertrifft, angestrebt hat sie der reife Stifter überall, er ist ganz bewußt Goethe nachgefolgt, und mit einer Leidenschaft, Unverdrossenheit, ja Grausamkeit unduldsamer Bemühung um die Präzision des Ausdrucks, um das Letzte, um das Vollkommene, das Absolute, die wirklich nur mit der Besessenheit Flauberts allenfalls verglichen werden kann. Dies alles aber auch nur zu bemerken, war der Deutsche damals unfähig, er hat erst durch die Zucht Georges gehen müssen, um den verlorenen Blick für die Kunst wiederzufinden.

Als Gymnasiast las ich also damals die „Studien", sie gefielen mir ja, nur fand ich sie nicht aufregend genug. Ich hatte sie längst vergessen, als mir, mehr als zehn Jahre später, eine groß, rein und stark gesinnte Frau nach Paris den „Nachsommer" mitgab. Es gehört zu den Wunderlichkeiten meines Lebens, daß mir immer im rechten Augenblick gerade das Buch begegnet, das ich brauche. Zwanzig Jahre später ist mir so Sabatiers „Franziskus von Assisi" begegnet; Zufall, sagt man; aus lauter solchen Zufällen besteht mein ganzes geistiges Leben: „zufällig" kam ich auch einst in den Tristan und meine Frau sang Isolden. In Paris bin ich erst für die Kunst erwacht. Für die Kunst an sich. Kunst als Weihe. Kunst als Sinn und Gehalt des Lebens. Und auch gewissermaßen als Ersatz der Religion (sie ist auch der einzige, aber freilich selbst sie doch eben immer bloß „Ersatz", niemals was Religion ist; und wenn sie für Religion verwendet wird, selbst auch nicht einmal mehr Kunst, der Mißbrauch bringt sie auch noch um sie selbst). Flaubert, die Goncourts, Baudelaire erzogen mich dort zu künstlerischer Gesinnung. Ich war verwundert, wie gut vor ihr der „Nachsommer" des Linzer Hofrats bestand. Und als ich mich einst an der Seine bouquinierend erging, lag im

Wust auch ein zerschlissener Band von Stifters Briefen, für zehn Sous; den hatte wohl irgend ein in der großen Stadt Paris verlaufener deutscher Student verkitscht. Da saß ich jetzt nachts zur Winterszeit an meinem Kamin, in dem alten Hotel auf dem Boul Mich, hoch oben im fünften Stock; unten schrieen Grisetten herauf, von Bullier heimkehrend; ich aber las Stifter, und Heimweh las mit. Paris verdanke ich's, daß ich Stifter nun nie mehr verlieren konnte. Doch blieb er mir zunächst, für Jahre noch, bloß eine Pariser Erinnerung. Erst als ich, fünfzehn Jahre später, Goethe fand, den letzten Goethe, den ganzen Goethe, den unbekannten, unerkannten, aberkannten Goethe, der von der ganzen deutschen Entwicklung verleugnet wird, von dem Nietzsche gesagt hat: „Er stand über den Deutschen in jeder Beziehung und steht es auch jetzt noch, er wird ihnen nie angehören . . . er dichtete über die Deutschen weg[9]", erst da, von ihm aus, fand ich Stifter: Goethe hat mich zur Entdeckung Stifters geführt.

2.

Oberplan, wo Stifter geboren ist, liegt in den Wiesen eines weiten, bald ein wenig anschwellenden, bald wieder einsinkenden Tals, durch das die Schlange der Moldau glänzt, unter dem blauenden Böhmerwald. Hier hatte des Dichters Vater Haus und Feld; erst Leinweber, bald auch Flachshändler, starb er jung, von einem umstürzenden Flachswagen erschlagen, als der Bub eben erst elf Jahre geworden war. Von der Mutter wissen wir mehr, denn dieser „unergründliche See von Liebe[10]", wie der Sohn sie nennt, strahlt in seinen Schriften fort und auch die ganze Menschenschicht, aus der er stammt, ist da lebendig aufbewahrt. Es sind in den Grundzügen Leute von der alten Bauernart, die sich aber in diesen geschlossenen Dörfern, schon den Verkehr mit Städtern gewohnt, freundlicher und geselliger zeigt als etwa auf den naheliegenden vereinsamten Gehöften des argwöhnischen Oberösterreich. Immerhin ist aber auch in den schon einander näherrückenden, gemeinsamer fühlenden

Enkeln böhmischer Waldbauern noch der Sinn für das Geheimnis unseres Daseins sehr stark und das Gefühl der Abhängigkeit von unbekannten Mächten, das Ehrfurcht vor dem Unerforschlichen und Ergebenheit in das Schicksal zeitigt. Auch sie sind gebundene Menschen, wenn auch schon loser: alte Sitte wird treu bewahrt, an den überlieferten Glauben wagt sich kein fragender Spott, Neuerung wird gefürchtet, Änderung nicht gewünscht, auf Besserung nicht gehofft; es ist ein ganz stillstehendes Leben, in dem sich nur das Herz mit unruhigen, kaum eingestandenen Wünschen und das Auge, rings weit ausblickend, bewegt. Natursinn bildet sich hier von selbst, doch anders als an Städtern: alle Rührung, Sehnsucht, Schwärmerei sind ihm fremd, er hat ein handgreiflicheres Verhältnis: die Tiere zu kennen, des Hauses wie des Waldes, Pflanzen anzusehen, ob sie schaden oder heilen, Wolken und Winden das Wetter abzumerken ist ihm ein unmittelbares Bedürfnis, in das sich nur ganz leise die Lust am Schauen mit stiller Dankbarkeit, kaum jemals aber ein zärtlicheres Gefühl für die Schönheit mischt. Zeigt einer einmal einen angeborenen Kunsttrieb, so wird daran nur die Geschicklichkeit, die Fertigkeit um der Seltenheit willen geschätzt: die Hand, die schnitzen oder zeichnen kann, der Mund, der die Klarinette oder die Harmonika bläst, gilt wie das Auge des treffsicheren Schützen; wer was kann, was nicht jeder kann, wird angestaunt, doch ohne Neid und eigentlich auch ohne Ruhm. Rühmen darf sich hier von allen Gaben nur eine, nämlich die, gut zu lernen. Wer in der Schule rasch auffaßt, leicht und fest behält und so dem Lehrer genehm wird, der hat gewonnen. Nicht bloß der Aussicht wegen, daß vielleicht aus ihm einmal ein Geistlicher oder ein Beamter wird, sondern weil gerade damals selbst ins letzte Dorf schon der seltsame Respekt der Zeit vor der geheimnisvollen Macht des Wissens gedrungen war. Wer es so weit bringt, sich in Schrift und Druck auszukennen, dem kann's dann im ganzen Leben nicht mehr fehlen: das ist der Glaube, ja fast Aberglaube der Zeit an die „Bildung“. Der größte Bauer, der

reichste Händler zieht den Hut vor jedem „Studierten“: denn die Studierten sind eine Art höherer Menschen und es heißt auch, daß die Studierten eigentlich die Herren sind; ein Hofrat kann noch mehr als selbst der Herr Graf! Daher auch die Seligkeit des braven Adalbert, als er mit dreizehn Jahren in das Stift Kremsmünster darf: die Welt ist ihm damit offen. Und mit ihrem ruhigen, untrüglichen Blick für das Wesen ihrer Schüler erkennen da die geistlichen Herren seine Bestimmung sogleich: er lernt gut, hat auch Gehör, ist schon daheim ein ordentlicher Geiger, Bläser und Sänger gewesen, kann bald auch einen lateinischen Aufsatz bauen und übt die Regeln des Dichtens aus, wie jeder brave Schüler damals, das gehörte ja damals dazu; doch was ihn auszeichnet, was er vor den anderen voraus hat, wird hier erst offenbar, der Professor Ritzelmayer erkennt ihn, der entdeckt, daß der Adalbert Stifter ein geborener Maler ist. In Kremsmünster wird er auf sein Wesen verwiesen, sein Zeichentalent wird ausgebildet, er wird auf die Landschaft gelenkt, und zugleich ist die Landschaft, die er hier erblickt, das reinste Gleichnis seiner eigenen Seele. Was ihm die Landschaft seiner Kindheit bloß andeutend verheißen hat, bietet sich den Augen des reifenden Knaben hier erfüllt: wieder umgibt ihn Ebene, doch jetzt weiter und freier, noch kann sein Blick im Norden das sanfte Blau seines Böhmerwaldes erahnen, aber über Wiesen und Äckern steigen hier die gewaltigen Alpen auf, der Ötscher, der hohe Briel und der Traunstein; es ist die Landschaft des Kindes, doch entfaltet und ausgereift, von derselben Stille, von derselben Anmut, doch erwachsen, in voller Freiheit, mit Größe. Sie sind ihm beide dann zusammen im „Nachsommer“ zur idealen Landschaft geworden, zum vollkommenen Bilde der Idee, die er von sich hatte, zum höchsten Ausdruck seines eigenen Innern; und da weiß man nie, ob es eigentlich die Gegend um Kirchdorf ist, nur sozusagen etwas in sich eingezogen und versonnen, oder aber mehr die böhmische von Friedberg oder Hohenfurt, doch höheren Sinns und ins Weite gestreckt.

Übrigens unterscheidet sich der Jüngling sonst zunächst nicht von dem typischen Kremsmünsterer Studenten jener Zeit, der dann entweder im Kloster bleibt oder, wenn er einen Fürsprecher hat, in den Staatsdienst tritt. Eigenart und Gefühl für seine Sendung verrät er erst an der Universität in Wien, und zwar zunächst dadurch, daß er sich verbummelt. Ihn beherrscht nämlich der Zug, den er später dem Helden des „Nachsommer" gibt, der leidenschaftliche Zug nach völliger Ausbildung seiner sämtlichen inneren Kräfte, doch bloß um ihretwillen, ohne irgendeinen Gedanken an ihre Benutzung, an äußeren Gewinn, an das Geschäft, das vielleicht damit zu machen sein wird, ja mit einer entschiedenen Abneigung gegen ihren Gebrauch zu Zwecken, gegen allen Nutzen überhaupt. Ganz wie der Held im „Nachsommer" bestimmt er sich „zu einem Wissenschafter im allgemeinen[11]", einfach weil ihn „ein gewisser Drang des Herzens dazu treibt", und durchaus nicht, um damit irgend etwas zu „erreichen". Es ficht ihn auch nicht an, wenn man ihm einwendet, ein Mensch müsse sich doch irgendwie der bürgerlichen Gesellschaft „nützlich" machen, denn er meint, „der Mensch sei nicht zuerst der menschlichen Gesellschaft wegen da, sondern seiner selbst willen; und wenn jeder seiner selbst willen auf die beste Art da sei, so sei er es auch für die menschliche Gesellschaft". Denn „Gott lenkt es schon so, daß die Gaben gehörig verteilt sind, so daß jede Arbeit getan wird, die auf der Erde zu tun ist, und daß nicht eine Zeit eintritt, in der alle Menschen Baumeister sind. In diesen Gaben liegen dann auch schon die gesellschaftlichen, und bei großen Künstlern, Rechtsgelehrten, Staatsmännern sei auch immer die Billigkeit, Milde, Gerechtigkeit und Vaterlandsliebe. Und aus solchen Männern, welche ihren inneren Zug am weitesten ausgebildet, seien auch in Zeiten der Gefahr am öftesten die Helfer und Retter ihres Vaterlandes hervorgegangen". Dieser innere Zug aber, den auszubilden ihn die Stimme seines Herzens hieß, für den er, die Rechtsvorlesungen schwänzend, Mathematik, Physik und Astronomie trieb, wohin zog er ihn? Zur bildenden Kunst.

Er glaubte sich zum Maler bestimmt, er wählte die Malerei zu seinem Lebensberuf. Seit 1826 in Wien, bewarb er sich noch 1844, sieben Jahre nach seiner Hochzeit, vier Jahre nachdem seine erste Erzählung „Der Kondor", erschienen, um Aufnahme in den „Witwen- und Waisenpensionsfond bildender Künstler in Wien" und in diesem Gesuch „führt der Gefertigte an, daß er in Wien ansässig ist und seit einer Reihe von Jahren die Landschaftsmalerei ausübt und von dem Ertrage derselben lebt, da er in keinerlei öffentlichem oder Privatamt steht". Er fügt hinzu: „In letzterer Zeit hat der Gefertigte zwar einige kleine Versuche in der Schriftstellerei gemacht, aber er glaubt, daß ihm dies umso weniger hinderlich sei, als ein anderes Mitglied des löblichen Vereines, Herr Anton Ritter von Perger, auch als namhafter Schriftsteller bekannt ist[12]". Und seine Studien waren schon berühmt, als er sich, wie Ranzoni erzählt, immer noch lieber Maler nennen hörte. Er hat damals geradezu gesagt: „Als Schriftsteller bin ich nur Dilettant, und wer weiß, ob ich es auf diesem Felde weiter bringen würde, aber als Maler werde ich etwas erreichen[13]." Er blieb auch der Malerei bis ans Ende treu; nach seinem „Tagebuch über Malerarbeiten" hat er noch am 24. August 1867 gemalt; von diesem Tag ist der letzte Vermerk darin; ein halbes Jahr vor seinem Tode. Und Friedrich Simony, der ihm zuerst im Hause Metternichs begegnet war und später zum Helden des „Nachsommers" Modell saß, ein Kenner nicht nur, sondern selbst die Malkunst ausübend, hat in ihm auch auf den ersten Blick den geborenen Maler erkannt. Er erzählt: „Im Vordergrunde stand die rein künstlerische Erfassung der Landschaftsobjekte bis in ihr innerstes Detail; neben dieser machte sich aber auch wieder die Neigung und das Bestreben merkbar, das Gesehene, so oft sich nur Gelegenheit bot, wissenschaftlich zu erörtern. Mit einem in gleichem Grade sonst nur bei vollendeten Malern entwickelten Blicke vermochte Stifter jede halbwegs beachtenswerte Einzelheit der Landschaft alsogleich herauszufinden und sich zu eigen zu machen. Noch sehe ich ihn vor mir, wie er vor der bekannten schönen Felsengruppe

hinter der Echernmühle plötzlich haltmachte und dieselbe nun mit Worten abzuzeichnen und zu malen begann und so lange mit der Sprecharbeit fortfuhr, bis eine allerliebste Skizze in seiner Gedächtnismappe fertig saß." Denkt man dabei nicht unwillkürlich an Goethe, dessen vorherrschendes Organ auch immer das Auge blieb? Aber Simony hat damals in Hallstatt noch mehr bemerkt: abends bei Tisch mit allerhand sommerlich zusammengetragenen Gästen Stifters Macht der Rede bewundernd, ist er gewahr worden, worin ihr unwiderstehlicher Zauber lag: „Stifters Vortrag, erzählt er, war ein fortgesetztes Zeichnen und Malen von Personen und Dingen in Worten[14]." Damit ist seine Formel gegeben: denn auch als Dichter blieb er Maler, all sein Dichten ist nur ein fortgesetztes Zeichnen und Malen, bloß ins Wort übertragen; ja selbst seine Weltempfindung, seine Gesinnung bleibt die des Auges. Auch hat er nie wie Goethe zwischen Dichten und Malen geschwankt, er hat nicht erst ein Orakel fragen müssen, ihm stand fest, daß er ein Maler war. Wenn er gelegentlich schrieb, so nur als Behelf oder zur Vorbereitung: um schreibend erst recht inne zu werden, was er malend äußern wollte, und sich in die Stimmung zu bringen. Es war ein Zufall, daß die Baronesse Mink ihm sein Geschreibsel aus der Rocktasche zog und so „Der Kondor" in die Wiener Zeitschrift Witthauers kam. Und es war die Not, bittere Not, die den jungen Ehemann zwang, den unverhofften Dichterruhm auszunützen und sich dem schriftstellerischen Erwerb zuzuwenden; er wäre als Maler verhungert in jener unmalerischen Zeit, die den Maler Stifter so wenig verstand, wie die Deutschen heute noch den Zeichner Goethe. Bis zum heutigen Tage ahnen doch unter uns nur ganz wenige die Bedeutung Goethescher Blätter (man kann sie jetzt in der wunderschönen Inselausgabe der „Italienischen Reise" betrachten), die zuweilen rembrandtischer als die schönsten Rembrandts sind, bald an Intensität der Verzückung mit van Gogh, bald in der stillen Demut, die sie zart auf die Wahrheit gleichsam nur aus der Ferne verschämt hindeuten läßt, mit Leonardo wetteifern und überall, auch wenn sie nichts

als eilige Notizen von der Reise sein wollen, eine Würde der Empfindung, eine Höhe der Erkenntnis haben, zu der sich auch die größten Meister doch nur in ihren glücklichsten Augenblicken ahnungsvoll erheben. Ihre Schönheit kann freilich nur begreifen, wer sich erst wieder den Begriff errungen hat, daß es über den subjektiven Künsten, Selbstdarstellungen des Menschen, noch eine höhere gibt, die, statt dem Menschen zu dienen, sich des Menschen bedient, um durch ihn vom Schein zum Gehalt der Erscheinung durchzubrechen, eine Kunst der Wahrheit, die Kunst selber. Ihr Künstler steht an der Grenze zwischen Impressionismus und Expressionismus, wo die beiden einander berühren und er beider Kräfte gebrauchen kann, aber sich von keinem verlocken läßt. Empfangend wie der Impressionist, gestaltend wie der Expressionist, erliegt er weder dem sinnlichen Eindruck wie jener, noch vergewaltigt er ihn wie dieser. Er ist nicht bloß Spiegel oder Echo der Erscheinung, er ist aber auch nicht ihr Überwinder, auch nicht bloß Befehl an sie: er ist die Antwort auf sie. Er verhält sich zur Erscheinung ganz ebenso, wie sich die Erscheinung zu ihm verhält: beide dringen aufeinander ein, messen sich aneinander, geben und nehmen einander, verlieren sich aneinander und finden aneinander so nicht sich, aber viel mehr, nämlich etwas, was in beiden steckt, was jedes will und was doch keins aus sich allein vermag: die in beiden verborgene, nur in ihrer Berührung rasch aufscheinende, freilich auch schon wieder abklingende Wahrheit, die nur dem offenbar wird, der nach Goethes Wort „sich eins weiß mit der Welt und deshalb die objektive Außenwelt nicht als etwas Fremdartiges empfindet, das zu der inneren Welt des Menschen hinzutritt, sondern in ihr die antwortenden Gegenbilder zu den eigenen Empfindungen erkennt". In uns selber ist ein Bild und die Natur draußen enthält das Gegenbild dazu (oder man kann es ebensogut umgekehrt sagen: in der Natur ist ein Bild und ich enthalte das Gegenbild dazu), aber das Bild in mir ist nicht rein, denn es ist getrübt durch mich, es hat einen Zusatz meiner Empirie, wie ganz ebenso nun aber auch das Gegenbild,

das in der Natur wieder niemals ganz rein ist, sondern auch wieder getrübt, weil auch wieder mit einem empirischen Zusatz, nämlich auch immer nur dieser eine zufällige Baum, der seine Idee nie ganz erreicht, der nie zum Urbaum wird, dem es nie gelingt, völlig das zu sein und nichts als das zu sein, was mit ihm gemeint ist. Das erfaßt nur der reinigende Blick des Künstlers, eines Künstlers so reinen Auges als reinen Herzens, und auch er doch nur in jenen so seltenen „glücklichsten Augenblicken" der völligen Hingebung an die Gnade, wo, nach Goethes Wort, „das Individuum ganz verschwindet und das, was durchaus recht ist, hervorgebracht wird[15]". Dann geschieht ein Wunder: die beiden, Bild und Gegenbild, Innen und Außen, berühren und erkennen einander, eins vernimmt des anderen Traum, und siehe, es ist dasselbe, was beide träumen, denn alle Kreatur träumt tief in sich von Gott; und so glauben sie voneinander, erschauernd vor Seligkeit, die Stimme der ewigen Wahrheit selbst zu vernehmen und bringen mit bebender Hand ein blasses, halb schon wieder welkes Gleichnis davon auf Erden zurück, das ist die Kunst, ein Versuch, sich von der Ewigkeit durch Zeichen zu verständigen; sie setzt das Dasein Gottes voraus, und daß er von den Menschen in Gleichnissen empfangen werden kann. Dazu gehört ein reines Herz. Aber das Auge, das höchste von allen Werkzeugen des Menschen, ein zugleich inneres und äußeres Organ, ist selber dem Herzen ähnlich. Darum hat es Goethe selig gepriesen, denn „das Ohr ist stumm, der Mund ist taub, aber das Auge vernimmt und spricht[16]". Und seine Zeichnungen sind Zeugnisse eines solchen gleich rein vernehmenden als sprechenden Auges. Das sind freilich Stifters Zeichnungen nicht, ihm blieb bei feinstem Gehör des Auges doch sozusagen die Sprachgewalt des Blicks versagt, vielleicht nur, weil er nicht den Mut dazu hatte, weil er sein Auge nicht frei sprechen ließ, weil er, von seiner ganz unmalerischen Zeit mißverstanden, durch Albernheiten Wohlmeinender an sich selber irre gemacht und gerade wenn er am Rechten war, Dilettant gescholten (man kann sich das ungefähr vorstellen,

wenn man daran denkt, wie später Romako von ihnen behandelt worden ist), sich ängstlich abgequält hat, die unreine Mundart seiner elenden Epoche zu lernen, das, was sie für „malerisch“ hielt. (Er hatte ja mit Goethe nämlich auch die kindische Bescheidenheit des Genies gemein, sie waren beide stets geneigt, sich von jedem dummen Pedanten belehren zu lassen.) Daß all sein redliches Bemühen um das, was jener Zeit „malerisch“ hieß, dennoch vergeblich war, daß nur seine verschüchterte Hand allenfalls die Natur wunschgemäß nach berühmten Mustern fälschen lernte, das Gehör seines Auges aber rein blieb, gibt seinen Bildern einen so rührenden melancholischen Reiz. Es sind Zeichen eines geborenen Malers, dem ein freier großer epischer Blick für das Gesetzmäßige, für den Zusammenhang der Landschaft und ihren Willen, für das, was in ihr der Willkür menschlicher „Stimmungen“ entrückt bleibt, für ihren ewigen Sinn und seinen geheimsten Ausdruck: die geologische Form, selbst in Anfällen modischer „Romantik“ niemals ganz auszutreiben war, so daß er schließlich das Malen lieber öffentlich aufgab. Er gab es übrigens gar nicht auf, er nahm sich nur ein anderes Material dafür, er fuhr zu malen fort, aber in Worten. Er hatte nicht wie Goethe die Wahl, der gleichsam mit zwei Muttersprachen zur Welt kam: Goethe war ein geborener Maler und ein geborener Dichter zugleich, Stifter hat sich den Dichter erst erwerben müssen, Dichten ist ihm nicht primär, er hat sich erst aus dem Maler in den Dichter übersetzen müssen und alles, was er schreibt, bis ans Ende, behält den Ton der Augensprache. Das scheidet ihn von den anderen Dichtern, aber es steigert ihn auch, er kann über ihre Grenzen und was er vielleicht an Unmittelbarkeit des Ausdrucks dabei verliert, gewinnt er an Freiheit und Weite. Es ist, als hätte sich die Natur in das unvergleichliche Phänomen Goethe so verliebt, daß sie's noch einmal wiederholen wollen, nur freilich mit einer gelinden Abwandlung, stiller, in kleineren Verhältnissen und mit einem Wechsel des Akzents, der dort auf den Dichter kommt, hier auf dem Maler bleibt. Beide sind nämlich

Augenmenschen von besonderer Art: ihren Augen ist ein Trieb zur Besinnung zur erkennenden Betrachtung, zur Forschung mitgegeben. Wenn Goethe von dem ihm „eigentümlichen Hinstarren auf die Natur[17]" spricht, wenn er einmal sagt, daß „wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren[18]", wenn jedes seiner auch nur geschwind irgend eine Landschaft notierenden Blätter, jedes nach dem Augenblick haschende Gedicht immer gleich ins Innere der eigenen Brust, ja geheimnisvoll irgendwie zum Metaphysischen drängt, so kommt ihm niemand darin so nahe wie Stifter, der auch nichts erblicken konnte, ohne darüber gleich ins Forschen, und nichts erforschen konnte, ohne gleich an das ewige Geheimnis zu geraten. Beide haben das gemein, daß der Maler zum Forscher wird, aber freilich auch wieder ein Naturforscher von ganz eigener Art, denn es ist zuletzt immer das eigene Herz, das er um die Natur fragt. Seltsam klingt's, gar unseren Gewohnheiten, wenn Goethe von der „Region" spricht, wo „Metaphysik und Naturgeschichte übereinandergreifen", und nun geradezu sagt, daß in dieser Region „der ernste treue Forscher am liebsten verweilt[19]". Unwillkürlich zog es ihn schon immer in sie, bewußt ist ihm das freilich erst durch Kant geworden; erst Kant hat das Auge Goethes die sittliche Welt erblicken lassen. Unwillkürlich geht auch Stifter schon von Jugend auf nach ihr, er aber fand sie nicht durch Kant, sondern beim Anblick der Revolution.

Goethe, so sehr er sich bewußt blieb, ja darauf hielt, „eigentlich auf diese Welt angewiesen" zu sein, hat niemals, auch in seiner Zeit genialischer Freigeisterei nicht, an der anderen gezweifelt, die sich hinter der „erscheinenden[20]" verbirgt. Benannt hat er sie verschieden und wenn er oft lange nicht nach ihr fragte, ja fast mit einem gewissen Trotz kaum nach ihr blickte, sein Empfinden, Denken und Tun kam von ihr doch niemals los. Zu Jena auf der Zinne „beim heitersten Sonnenschein und lieblich klar wolkenbedufteter Atmosphäre" sind die merkwürdigen Worte geschrieben (an seinen Sohn): „Das Absolute, die moralische Weltordnung,

Systole und Diastole! es braucht nicht viel mehr sich zu verständigen. Das nächste Mal, daß wir zusammen kommen, muß ich dir noch einen Begriff vom Dämonischen geben, dann bedarf es nichts weiter[21]." Er schuf nichts, das nicht irgendwie davon das lebendigste Zeugnis wäre, wenn auch zuweilen fast widerwillig. Durch Kant ist ihm nur dann dieser angeborene Besitz auch noch Begriff und der unwillkürliche Gebrauch erst noch beglaubigt worden. Auch Stifter bekam das Absolute sozusagen mit auf die Welt. Als frommes Kind wuchs er auf und selbst unter den josefinisch verfärbten Schöngeistern Wiens blaßte sein Glaube kaum ab. Ja jeder Erscheinung ihr Absolutes anzusehen, war recht eigentlich Anlaß, zugleich aber auch Absicht seiner malerischen Bemühungen. Seine Landschaften zeigen das überall, die geschriebenen vielleicht noch mehr als die gemalten. Und gerade dieser Sinn fürs Absolute mag es gewesen sein, was ihn, schon als sein Ehrgeiz allein dem Malen galt, dichten hieß. Als Maler durch Achtung auf vermeintliche Muster gehemmt, im Zeitgeschmack befangen, ins Schulbeispiel verhängt, fand er erst schreibend den Mut, sich frei dem inneren Gesetze hinzugeben. Wenn Goethe einmal sagt: „Meine Tendenz ist die Verkörperung der Ideen[22]", so ist es Stifter eingeboren, daß ihm die Natur in jeder Erscheinung Ideen zuruft; er müßte von sich sagen, zwar nicht seine Tendenz, aber seine Verrichtung und organische Bestimmung sei der Anblick der Ideen: was er Wirkliches sieht, durchschaut er auch schon, es öffnet sich ihm gleich, Erscheinung wird ihm transparent und zeigt ihren Geist auf. Josef Nadler sagt von den (geschriebenen) Landschaften Stifters, sie seien „in den seltensten Fällen als Ganzes nach der Natur gezeichnet. Oft stammen nur die einzelnen Elemente aus der Anschauung und diese fügte er dann mit andern, die ihm fremd waren, zu einer Einheit zusammen, die sich in der Wirklichkeit nicht nachweisen läßt[23]". Damit ist eine richtige Beobachtung nicht ganz ausgedrückt. Die Landschaft Stifters deckt sich mit keiner wirklichen je, doch nur weil sie wahrer ist als die wirkliche. Er trägt seine Land-

schaften nicht zusammen, sie sind nicht sozusagen ausgewählte Wirklichkeiten, sondern er läßt nur das Unwesentliche, das Zufällige weg, was der immer unreinen Wirklichkeit überall beigemischt ist, und setzt ihr aus sich zu, was der ihren eigenen Sinn niemals ganz erreichenden Wirklichkeit immer fehlt. Die Bildnisse vollkommener Meister haben das auch, daß wir daneben ihr Modell eigentlich mißlungen finden. Die Landschaft Stifters ist keine Nachschrift oder Abschrift der wirklichen, wir empfinden sie fast eher als eine Vorschrift der Wirklichkeit, klarer als diese, näher dem Schöpferplan, der von der Erscheinung unablässig gesucht und doch niemals ganz erfüllt wird. Die Landschaft Stifters ist bis auf einen Grad exakt, daß es etwas Grandioses hat, weit über das Epische hinaus bis ins Mythische. Aber während das Wirkliche im Exakten stecken bleibt und gleichsam darin isoliert wird, behält sie den lebendigen Zusammenhang, sie löst sich nicht ab, sie bleibt auch als ein Stück der Vielfalt noch im Schoße des Einen ruhen, in dieses eine Stück der Natur scheint immer die ganze Natur mit hineingemalt; auch im Exakten bleibt sie symbolisch. Wenn wir wagen, in dem Sinne wie Goethe von der Urpflanze, von einer „Urlandschaft" zu sprechen: dieser kommt die Landschaft Stifters näher als irgend eine wirkliche. Die Landschaften im „Hochwald" und im „Beschriebenen Tännling" (in der Weltliteratur das Einzige, was sich mit der Landschaft Goethes, etwa der „Harzreise", doch auch der „Wahlverwandtschaften", an Geruch der Wahrheit messen kann), sind gleichsam erst der „Böhmerwald" in seiner Urschrift, aus der wir nun erst erfahren, was mit dem wirklichen Böhmerwald eigentlich gemeint ist. Daß die Natur den Künstler braucht zur Vollendung ihrer Intentionen, daß das Wirkliche durch den Künstler erst wahr wird, daß erst die Kunst das letzte Wort der Natur spricht, hält unsere Zeit ja für ein witziges Paradox Oskar Wildes. Sie sollte doch einmal ein bißchen Goethe lesen; frecher hat es selbst Wilde nicht ausgesprochen als Goethe, so wenn er einmal geradezu sagt: „Die Malerei ist für das Auge wahrer als das Wirkliche

selbst[24]." Und jedes wahre Kunstwerk sagt uns das doch auch. Wer immer welches Werk echter Kunst immer rein empfängt, den mahnt es an das geheimnisvolle Wort der Heiligen Schrift, daß Gott alle Tiere der Erde und alle Vögel unter dem Himmel vor den Menschen gebracht hat, damit der Mensch sie „nennen" sollte.

Der Anblick des Ideellen in jeder Erscheinung, die helle Lust daran, aber nun auch der Wunsch, es ihr zuzurufen, daß er sie erkennt, das alles ist Stiftern so Konstitutio, es ist ihm natürlich, von Jugend auf so geläufig, so selbstverständlich, daß er sich's gar nicht anders denken kann. In aller Unschuld hat er echte Kunst sogleich, ohne Ahnung einer andern. Er muß erst mit Schrecken erleben, daß ihm eine hohe Begabung in den Weg tritt, die, des Absoluten so gewiß als er, es aber in den Erscheinungen verkennt, nur im eigenen Busen fühlt und von diesem aus den Erscheinungen erst erbittert gewaltsam aufdrängen und anheften, die Welt erst damit tapezieren zu müssen glaubt. Und er muß dann auch noch schaudernd eine Zeit erleben, die das Absolute, das ihm jeder Augenaufschlag beweist, abzuleugnen sich erdreistet. Das sind die beiden großen Erlebnisse Stifters: Hebbel und die Revolution. Indem ihm durch sie der Kern seiner inneren Existenz bedroht wird, sieht er sich zur furchtbarsten, aber auch fruchtbarsten Selbstbesinnung genötigt; sein Innerstes ist dadurch auf einmal an der Wurzel so fraglich geworden, daß er, wenn sie recht hätten, sich durchaus nicht mehr beglaubigen könnte: es geht wirklich um sein Leben selbst. Das macht ihn hellsehend, er wacht zu sich auf und erblickt sich jetzt zum erstenmal: es wird ihm bewußt, was er ist, es wird ihm seine Pflicht bewußt, das Entsetzen macht ihn wissend, und was ihm bisher Natur war, ist auf einmal seine Sendung geworden.

3.

Zwei Briefe sind Zeugnisse des großen Augenblicks; er legt da sein inneres Programm vor. Den einen schrieb er an Aurelius Buddeus am 21. August 1847. Buddeus, damals

Redakteur der „Augsburger Allgemeinen Zeitung", hatte von ihm Beiträge für dieses Blatt erbeten, und Stifter, der eben auf den Plan, sich in Wien öffentlich über Literatur auszusprechen, leider verzichten mußte, griff gern nach der Gelegenheit, in dem angesehenen Blatt „allgemeine Ansichten über Kunst von Zeit zu Zeit niederzulegen". Es hatte „chemische Briefe und geologische Briefe" gebracht, er schlug „ästhetische Briefe" vor. Doch mit Hebbel zu beginnen, diesen Wunsch des Redakteurs wies er ab: „Weil ich ihm zu wehe tun müßte; denn nach meiner Individualität und nach meinen Kunststudien muß ich ihn in dem, was er bisher geleistet, völlig verwerfen und geradezu häßlich nennen, was, wenn die Kunst das Schöne darstellen soll, gerade das allerärgste ist, was einem Künstler widerfahren kann. Er hat ein bestimmtes auffallendes Geschick in Handhabung rohen Materials, nämlich der Quadern und Lasten, woraus ein Palast werden soll, nur der Palast wird nie. Darum sind oft große Bilder, scharfe Gedanken, selbst tragische Blitze da, die alle umsonst sind und einem nur bange machen, weil das Letzte und Eine nicht da ist, zu dem sie harmonisch dienen sollen, die Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens. Ich kann mich in dem Augenblicke nicht näher erklären. In diese rohe und ungeklärte, auch niemals gemäßigte und gebändigte Last ist nicht der schwächste Strahl des Schönen gedrungen, daher dies Ergehen im Ungeheuerlichen, im Absonderlichen, im ganz von jedem Maß Abweichenden, was wie Kraft aussehen soll, aber in der Tat Schwäche ist: denn das Merkmal jeder Kraft ist Maß, Beherrschung, sittliche Organisierung. Daher seine Charaktere so erbärmlich schwache Menschen sind, und um so mehr, je mehr sie über sich selber bramarbasieren, wie Holofernes in Judith, der der größte Theaterhanswurst ist, der mir je vorgekommen. Buben lärmen und wähnen dadurch Kraft auszudrücken, Männer handeln und drücken durch die Handlung die Kraft aus, und je größere Kraft vorhanden ist, desto sanfter und unscheinbarer, aber desto nachhaltender wächst die Handlung daraus hervor.

Hebbel neigt zum Tragischen, erwischt aber, da ihm die sittliche Tiefe (Majestät der sittlichen Menschheit) als Widerlage fehlt, statt des Tragischen immer das Widerwärtige. Daher das trostlos Unaufgelöste am Ende seiner Dramen und die Pein, die der sittlich einfache Mensch nach Lesung derselben empfindet, weil er unter so larvenhafte Gestalten geraten. Desto unheimlicher und befangener wird einem Leser, je weniger er sich das polternde Handhaben des rohen Materials und das Herumwerfen der einzelnen Gedanken auf den wahren Gehalt zurückführen kann (dies ist auch oft Ursache der Überschätzung dieses Dichters); aber wer hinter dem Donnern dieser Massen die Hohlheit sittlicher Größe findet, den ekelt es als Schwäche an, und es beschleicht ihn wie Verachtung gegen den Dichter, weil, was sich groß gibt, ohne es zu sein, anmaßend ist und das wegwirft, was gerade Hochachtung bedingt: sittliche Würde. Das Große posaunet sich nie aus, es ist bloß, und wirkt so. Meist weiß das Große nicht, daß es groß ist, daher die höchsten Künstler der Welt die lieblichste, kindlichste Naivität haben und dem Ideale gegenüber, das sie immer leuchten sehen, stets demütig sind. Als ich Hebbels Sachen zuerst las, legte ich sie als unbedeutendes schwaches Gemache von seiten einer Unkraft, die sich nur bläht und sittlich widerwärtig tut, um groß zu scheinen, beiseite; aber in welches Erstaunen geriet ich, als ich hörte, daß man ihn einen Dichter nannte, ja als man Größe in ihm fand. Es kam mir ein Wehe an um meine Landsleute — aber ich begriff es, als ich jene Gattung Wiener kennen lernte, die ihn priesen. Meine Ansicht ist die aller meiner literarischen Freunde: Grillparzer an ihrer Spitze." Und dieser teure Name gibt ihm nun Anlaß, über den „Armen Spielmann" zu sprechen, der, für den Jahrgang 1848 des Taschenbuches „Iris" bestimmt, damals noch gar nicht erschienen, ihm aber schon bekannt war; und ohne noch einmal auf Hebbel zurückzukommen, spricht er doch eigentlich immer noch von Hebbel fort, denn wie für ihn Hebbel alles das ist, was nicht sein darf, bringt ihm Grillparzer alles, was sein soll: die beiden Namen enthalten ihm Kunst

und Unkunst. Von Grillparzers kleiner Erzählung, die er ein „Meisterstück" nennt (es hat lange genug gebraucht, bis das auch andere bemerkten!), sagt er: „Ganz schlicht und unscheinbar beginnt die Erzählung, nichts anderes als die Sachen gebend: aber wenn man eine Weile gelesen hat, dann geht man in dem ruhigen, gehaltenen und ich möchte sagen goldenen Strome fort. Diese Kraft, sich von jeder Manier fernzuhalten, ist in unseren Tagen um so seltener, weil nicht bloß Manieriertheit Mode geworden ist, sondern weil es auch überhaupt sehr schwer ist, innerlich so groß zu sein, daß man diese Größe nur hingeben darf und der Wirkung auf tiefe Gemüter sicher sein kann. Die Unbedeutendheit, wenn sie einfach sein will, wird es nicht, sondern sie wird bloß leer. Mit diesem äußeren Vorzug der edlen Form, der in unserer Zeit wahrhaft eine Tugend genannt werden kann, verbindet sich aber auch als belebende Seele des schönen Körpers das, was die künstlerischeste Wesenheit eines Werkes ausmacht, nämlich alles das, weshalb wir die Seele des Menschen höher stellen als jedes Ding dieser Erde, weshalb wir die Dinge schätzen, die Seele aber lieben müssen: Über scheinbar sehr ungefügige, ja fast widerstrebende Verhältnisse ist ein solcher Duft eines Seelenlebens ausgegossen, daß man allmählich hineingezogen wird, daß sich eine edle Rührung in unser Herz schleicht und daß man am Schlusse die beruhigendste sittliche Auflösung und eine lohnende Erhebung empfindet. In der Kindlichkeit dieser Dichtung liegt es wieder so klar, was uns aus den Schöpfungen der größten Künstler entgegentritt und was selber in der Unschuld und Majestät des Weltalls liegt, daß alle Kraft, alle Begabung, selbst der schärfste Verstand nichts ist gegenüber der Einfalt sittlicher Größe und Güte. Dieses letztere ist der höchste Glanz und die höchste Berechtigung des menschlichen Geschlechtes. Wenn es ein Dichter durch Zusammenstellung menschlicher Handlungen oder durch Darstellung eines menschlichen Charakters recht klar und recht einfach vor uns entstehen lassen kann, so hat er ein Meisterwerk geliefert und bindet unser Herz mit goldenen Ketten an sein Werk. Kann

er das nicht, so mag er die außerordentlichsten Begebenheiten zusammenstellen, er mag die verschiedensten Kräfte und Leidenschaften in uns aufregen, und es wird ihm doch nicht gelingen, unser Herz mit Verehrung, Bewunderung und Liebe an sein Werk zu fesseln: die Schönheit der menschlichen Seele und die Wirkung seines Werkes werden immer weit auseinanderliegen. Daher kömmt die Erscheinung, daß uns ein Dichter mit ganz gewöhnlichen Ereignissen, die sich alle Tage zutragen, entzückt und ein anderer mit den schauerlichsten Tatsachen und den seltsamlichsten Handlungen uns kaum berührt oder gar widrig erkältet. Die einzige künstlerische Todsünde ist die gegen die ursprüngliche Gottähnlichkeit der menschlichen Seele." Damit ist der Lebensnerv der Kunst Stifters bloßgelegt, ihr Herz hören wir schlagen: sie kann nichts anderes, will auch nichts anderes sein als Darstellung und Mitteilung der sittlichen Welt, Erscheinung des Absoluten. Aber wenn er mit solcher Kraft, ja Leidenschaft verlangt, daß es die sittliche Welt sei, die sich im Kunstwerk darstellt, daß es das Absolute sei, die Idee, die darin erscheint, so liegt der Ton dabei nicht bloß auf der sittlichen Welt, auf dem Absoluten, auf dem Ideellen allein, sondern er liegt ganz ebenso stark auf der Forderung, daß das Sittliche, das Ewige sich nun auch darstellen, daß es auch erscheinen muß. Das eine genügt ihm allein so wenig wie das andere, beides zusammen ist seiner Kunst unerläßlich: zur Kraft des sittlichen Willens muß sie noch erst die Kraft des sinnlichen Könnens, zum Seelenhauch den Sinnenreiz gesellen, der Seher muß auch schauen, muß die Schau gestalten, und nur wenn der Moralist zugleich auch ein Artist ist, wird er zum Künstler. In diesem Augenblick aufgeschreckter Selbstbesinnung, wo Stifter gleichsam eine Vision seines ganzen Wesens, seiner inneren Nötigung, seines Auftrags hat, ist ihm klar, was die Kunst, den ganzen Umfang seiner Kunst, zusammenhält, den Bogen spannt und die treffende Kraft bewegt: die Vermählung des Sittlichen mit dem Sinnlichen zu solcher Einheit, daß ihm von selbst das Sittengesetz immer sogleich sinnliche Gestalt annimmt und

wieder jeder Sinnenreiz unwillkürlich immer zur sittlichen Botschaft wird. Dies läßt ihn auch hier, nachdem er die einzige künstlerische Todsünde die gegen die ursprüngliche Gottähnlichkeit der menschlichen Seele genannt hat, im selben Atem hinzusetzen: „Freilich liegt auf der andern Seite wieder der Fehler nahe, statt jene Ursprünglichkeit der Menschheit vor uns entstehen zu lassen, ein sittliches Wörterbuch oder Verhaltungsregeln zu geben, was ebenfalls kalt läßt, weil wir da nicht das einfache Sein eines menschlichen Geistes sehen, sondern die willkürlichen Abstraktionen, die sich ein anderer daraus gemacht hat[25].“ Daß Kunst immer beides verlangt, daß sie Sittlichkeit ist, aber sinnlich gewordene, dieser Erkenntnis blieb er sein Leben lang treu. Neunundzwanzig Jahre nach jenem Brief an Buddeus hat er einmal erzählt, woher er das wußte: „Im zwölften Lebensjahre kam ich in die Benediktiner-Abtei Kremsmünster in die lateinische Schule. Dort hatte ich über eine außerordentlich schöne Landschaft hin täglich den Blick auf die blauen Alpen und ihre Prachtgestalten, dort lernte ich zeichnen, genoß die Aufmerksamkeit trefflicher Lehrer, lernte alte und neue Dichter kennen und hörte zum erstenmal den Satz: das Schöne sei nichts anderes als das Göttliche, in dem Kleide des Reizes dargestellt, das Göttliche aber sei in dem Herrn des Himmels ohne Schranken, im Menschen beschränkt; aber es sei sein eigentlichstes Wesen und strebe überall und unbedingt nach beglückender Entfaltung als Gutes, Wahres, Schönes, in Religion, Wissenschaft, Kunst, Lebenswandel. Dieser Spruch, so ungefähr oder anders ausgesprochen, traf den Kern meines Wesens mit Gewalt, und all mein folgendes Leben, ein zweiundzwanzigjähriger Aufenthalt in Wien, Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft, im Umgang mit Menschen, in Amtstätigkeit führten mich zu demselben Ergebnis, und jetzt, im neunundfünfzigsten Jahre meines Lebens, habe ich den Glauben noch, aber er ist mir kein Glauben mehr, sondern eine Wahrheit, wie die Wahrheiten der Mathematik; ja noch mehr, denn die Wahrheiten der Mathematik sind nur die unseren Verstandsgesetzen entsprechenden

Gesetze; diese Wahrheit aber ist unbedingt, oder Gott ist nicht Gott. Ich kam also ganz natürlich dazu, diesen meinen Seeleninhalt auch oft unbewußt auszudrücken, und da ich, ich weiß nicht wie, eine Art Dichter wurde, auch hierin. Als Dichter kann ich mich nicht hoch achten, wie weit stehe ich hinter den Männern des Altertums und der neueren Zeit zurück, die uns so erhabene Gestaltungen gegeben haben; aber das Hohe der Menschheit, das Edle und, sagen wir es, das Göttliche suchte sich aus mir zu den Menschen hinauszulösen. Und ob dies in einigem Maße gelungen ist, das ist mir nicht gleichgültig, ja es ist mir Lebenserfüllung[26]."

In der Entgegnung auf Hebbel ist er zum erstenmal seiner selbst bewußt, und während er bis dahin nur einer triebhaften inneren Sicherheit folgt, schafft er von jetzt an wissend und wollend. Die „Studien" sind noch wirklich nur, was der Maler so nennt: Anmerkungen, Versuche, Handübungen oder, wie er selbst einmal an den Düsseldorfer Maler Adolf Erhardt schreibt: „Skizzen und gleichsam Randzeichnungen[27]." Daher auch die Sorglosigkeit, mit der sie zuweilen noch mehr konglomeriert, als eigentlich komponiert sind; er macht einfach von der nächstbesten Konvention Gebrauch (die Jean Pauls war seinerzeit die nächste, doch er handhabt auch die Tiecks), und wenn ihm beim Lesen dann, was in seiner Seele so rein war, „einfach, klar, durchsichtig und ein Labsal wie die Luft", auf einmal selber dann mißfällt, ja „geradezu schrecklich langweilt", so daß er notgedrungen sein eigenes Werk vor seinem Verleger herabsetzt, tröstet ihn das Gefühl, daß „es eine Seite, und ich bilde mir ein, eine gar so schöne Seite meiner Seele ist", und so läßt er unbekümmert ‚dieses Bruchstück, wie es ist, als eine Studie in den ‚Studien' stehen[28]". Aber auch damals schon, noch bevor er sich seiner künstlerischen Sendung bewußt ist, hält ihn ein künstlerischer Takt immer in den Grenzen der Kunst. Das trennt ihn vom „jungen Deutschland", dessen verwahrlosender Neigung, „Tagesfragen und Tagesempfindungen in die schöne Literatur zu mischen", er schon zwei Jahre vor dem Brief an Buddeus, schon in einem

Brief an Heckenast vom Januar 1845 mit Heftigkeit widerspricht, überzeugt, „daß das Schöne gar keinen andern Zweck habe, als schön zu sein[29]". Also, wie der Moralist, war in ihm auch der Artist immer schon da, freilich in den „Studien" beide noch wie nur erst dämmernd, aber beide von Anfang an schon vernehmlich, beide gleich stark, ja, wie es scheint, einer den andern fordernd, jeder vom andern bedingt. Und so bleibt es auch, nachdem er wissend geworden ist: Moralist und Artist dienen in ihm einander gegenseits. Gerade weil ihm Kunst immer „Arbeit an dem Himmlischen dieser Erde[30]"; weil ihm „Religion und Kunst, auf der höchsten Stufe in eins zusammenfallend, das einzige Gut der Menschen[31]", weil sein einziger Sinn immer ist, „etwas Edles und Gutes, wenn auch nur annäherungsweise, hervorzubringen[32]", weil ihm seine „Bücher nicht Dichtungen allein sind, sondern als sittliche Offenbarungen, als mit strengem Ernste bewahrte menschliche Würde[33]" gelten, weil er mit ihnen nichts will, als „guten Menschen eine gute Stunde bereiten, Gefühl und Ansichten, die ich für hohe halte, mitzuteilen, an edleren Menschen zu erproben, ob diese Gefühle wirklich hohe sind, und das Reich des Reinen, Einfachen, Schönen, das nicht nur häufig aus der Literatur, sondern auch aus dem Leben zu verschwinden droht, auszubreiten[34]", gerade dieser höchste Begriff von sittlichem Dienst und Beruf des Kunstwerkes nötigt ihm das Verlangen nach Vollkommenheit auf, gerade darum ist ihm die Schale des Göttlichen, die Form, nie rein, der Schleier nie zart, der Ausdruck nie „graniten" und „eisenfest" genug, darum muß er „ewig an dem Werke feilen, bohren, grübeln, nörgeln", darum ist er „nie mit seinen Arbeiten zufrieden", darum findet er mit der Korrektur kein Ende, bis oft „aus einem Bogen Material ein Blatt Text geworden ist", darum klagt er ewig, „daß denn nichts so wird, wie es ursprünglich bei der Empfängnis vor der Seele steht", daß er „das gedachte Schöne niemals in der Ausführung erreichen kann", daß seine Qual unerlöst bleibt: „ich weiß das Höhere, und es gestaltet sich nicht!"; es ist die „Sehnsucht, etwas der Hoheit der Dicht-

kunst nichts Unwürdiges zu erschaffen", die ihn nicht ruhen läßt; und wenn ihm in dieser namenlosen Pein müde die Hand sinkt, dann muß er „bitterlich weinen[35]"; diese furchtbare Not um die Kunst hat in den letzten hundert Jahren nur noch einer gekannt: Flaubert.

Jener Brief an Buddeus zeigt uns Stifter mit einem Schlage gereift: jetzt kennt er seine Sendung, und er kann sie. Doch noch steht ihm eine Versuchung bevor, er soll erst noch im Feuer glühen, er muß noch einen letzten Irrtum überwinden.

Er erlebt 1848. Vernunft und Menschlichkeit scheinen ihm da „jetzt fast aus der Welt geflohen." Es ist für ihn „ein fürchterliches Jahr". Er sieht sogleich voraus, was kommen wird. Er läßt sich nicht mehr täuschen, sobald er „nur einmal von der Haupttäuschung frei ist, nämlich von der, von unseren sogenannten gebildeten Leuten etwas zu halten". Er flüchtet nach Linz, da bringt er in „herzerdrückenden Gefühlen" den Sommer zu. „Könnte ich Ihnen nur zum zehnten Teile schildern, was ich seit März 1848 gelitten habe. Als ich sah, welchen Gang die Dinge nehmen, bemächtigte sich meiner die tiefste und düsterste Niedergeschlagenheit um die Menschheit, ich folgte den Ereignissen mit einer Aufmerksamkeit und Ergriffenheit, die ich selber nie an mir vermutet hätte. Als die Unvernunft, der hohle Enthusiasmus, dann die Schlechtigkeit, die Leerheit und endlich sogar das Verbrechen sich breitmachten und die Welt in Besitz nahmen: da brach mir fast buchstäblich das Herz . . . Die Verhältnisse sehen und doch die Verwirrung und Schlechtigkeit geschehen lassen müssen, ist ein Schmerz, der sich kaum beschreiben läßt. Ich habe in diesem Jahre Gefühle kennen gelernt, von denen ich früher keine Ahnung hatte. Alles Schöne, Große, Menschliche war dahin, das Gemüt war zerrüttet, die Poesie gewichen. Erst langsam kehren die schönen Gestalten wieder zurück, der Fels, der Baum, der Himmel beginnen wieder zu sprechen, und edle Menschen gibt es ja auch, die man lieben kann und die man mit desto heißerer Liebe liebt, je treuer sie geblieben waren, als so viele zu den Schlechten abfielen." Überall fand er „Ge-

walt" am Werke, „die nur noch mehr verwirrt, die Gemüter von jeder Seite mißtrauischer macht, Verzagtheit, Ohnmacht, Zügellosigkeit, Despotie und Reaktion hervorruft und in vielen Fällen nicht einmal die gewünschte Frucht, sondern oft die Mißfrucht erzeugt". Er aber, wohlwollend, rechtgesinnt, „ein Mann des Maßes und der Freiheit", der Freund Radowitz', des Verfassers der „Gespräche über Staat und Kirche", stand mitten in diesem Unheil ganz hilflos da. „Solange die Leidenschaft forthastet und nie genug gegen den Gegner getan zu haben meint, ist meine Stimme nicht vernehmlich, und sind Gründe nicht zugänglich. Deshalb bin ich stumm, bis man Meinungen überhaupt sucht, nicht mehr bloß Meinungsgenossen[36]." Das mag nach Schwäche klingen, doch darauf hat Grillparzer einmal bündig erwidert: „Mein Übel ist nicht Schwäche, sondern unendliche Erregbarkeit der Nerven, was die Ärzte immer verwechseln[37]" (und nicht bloß die Ärzte).

In diesem Zudrang von Verwirrung, diesem Gefühl seiner Ohnmacht, diesem ratlosen Verlangen, das zerbrechende Vaterland zu retten, scheint er einen Augenblick fast an der Kunst irre. Was soll sie, deren „erstes Merkmal Sittlichkeit ist", in einer Zeit, der alle Sittlichkeit bis auf den bloßen Begriff selbst entschwunden ist? Was vermag das Schöne, die „sittliche Verkörperung Gottes[38]" über diese gottentfremdete Welt? Muß sie nicht erst im Innersten verwandelt und umgepflügt, erst wieder hergestellt sein, bevor Kunst überhaupt wieder möglich wird? In dieser furchtbaren Krisis weicht dem Dichter der Grund unter den Füßen, er tritt zurück, für ihn hat die Welt keinen Standort mehr. Von der Kunst weg wendet er den Blick auf Volk und Staat, auf die Menschheit, denn das hat ihn die Zeit gelehrt: an Menschen fehlt's, Menschen „mit innerem eigenen Gesetze[39]". Ohne solche Menschen ist Freiheit, ist Gerechtigkeit, ist Menschlichkeit nicht möglich. Solche Menschen auszubilden, scheint ihm jetzt wichtiger als jede andere Pflicht: aus Angst um die Kunst wird der Dichter, um das Reich des Geistes zu retten, zum Erzieher.

Das spricht ein Brief an Heckenast aus, vom 6. März 1849,

zusammen mit jenem Brief an Buddeus das wichtigste Zeugnis seiner inneren Entwicklung. Er schreibt da: „Das Ideal der Freiheit ist auf lange Zeit vernichtet, wer sittlich frei ist, kann es staatlich sein, ja ist es immer; den andern können alle Mächte der Erde nicht dazu machen. Es gibt nur eine Macht, die es kann: Bildung. Darum erzeugte sich in mir eine ordentlich krankhafte Sehnsucht, die da sagt: ‚Lasset die Kindlein zu mir kommen'; denn durch die, wenn der Staat ihre Erziehung und Menschwerdung in erleuchtete Hände nimmt, kann allein die Vernunft, das ist Freiheit, gegründet werden, sonst ewig nie . . . Ich habe diesen Sommer durch so vieles Schlechte, Freche, Unmenschliche und Dumme, das sich dreist machte und für Höchstes ausgab, unsäglich gelitten. Was in mir groß, gut, schön und vernünftig war, empörte sich, selbst Tod ist süßer als solch ein Leben, wo Sitte, Heiligkeit, Kunst, Göttliches nichts mehr ist und jeder Schlamm und jede Tierheit, weil jetzt Freiheit ist, ein Recht zu haben wähnt, hervorzubrechen; ja nicht bloß hervorzubrechen, sondern zu tyrannisieren. Das Tier kennt nicht Vergleichung mit dem Gegner, sondern nur dessen Vernichtung. ‚Sind die Menschen frei?!' fragte ich oft. Früher lag der Stein der Polizei auf ihren Lastern, jetzt treten dieselben auf, und die Besitzer werden von ihnen zerrissen. Sind sie frei? Darum gibt es nur das einzige Mittel: ‚Bildung!' Ich habe im Mai, Juni, Juli fleißig in der Geschichte zu meiner Erzählung gearbeitet. Später war ich ohnmächtig. Ich habe einmal zu Ihnen gesagt: ‚Nur Krankheit kann mich hindern.' Krankheit wäre ein Labsal gewesen im Vergleich mit diesen Seelenleiden. Jetzt, wo wenigstens äußere Ruhe ist, lebe ich sehr zurückgezogen, arbeite sehr viel und lebe von meiner eigenen inneren Gestalt. Wenn Sie etwa diesen Frühling nach Wien kommen, sprechen wir uns vielleicht; ich komme Anfangs Mai hinab, um ein paar Wochen zu bleiben. Ich hätte viel mit Ihnen zu reden. Fast komme ich in Versuchung, zu glauben, ich verstehe die Dinge, weil ich mir ihren Gang voraussagte und derselbe im Detail eintraf. Auch in Frankreich. Ich möchte recht gerne in Unterrichtssachen arbeiten, es ist

eine Einleitung angebahnt, aber die Sache ist noch nicht recht im reinen. Meine Pläne sind nicht flicken, sondern organisch belebend und beseelend erzeugen — dazu muß noch die Zeit kommen: vor dem Baue des Geistigen muß erst das Leibliche einmal bestehen. Dann kommt die Zeit gewiß. Viele Menschen in Wien kennen mich, manche Stimmen nennen mich, und wenn der Boden so ist, daß ein Samenkorn sittliche Früchte bringen kann, dann werde ich gewiß redlich dazu arbeiten helfen. Daß ich keinen Ehrgeiz habe, werden Sie mich kennen (ich hätte sonst wohl schon irgendwo zugetappt); aber daß ich einen Tatengeiz hätte, das heißt die menschliche Bildung wesentlich fördern, darüber werden Sie mich auch kennen. Mein Gott, ich gäbe gerne mein Blut her, wenn ich die Menschheit mit einem Rucke auf die Stufe sittlicher Schönheit heben könnte, auf der ich sie wünschte. Unter einem Minister arbeiten, der die Weite und Größe rein menschlichen Blickes hätte, der mit einfacher Formel die große Menschheit zusammenfaßt und sie als Endziel der einzelnen Strebungen hinstellt, welche Seligkeit! Etwa Grillparzer!? Er fällt mir immer dabei ein. Um einen solchen Mann dann die beigearteten Kräfte gruppiert, daß sie ihn begriffen und die Teile ausfüllten — welch ein schönes Bild. Aber dann müßte es kein Unterrichtsministerium geben, das immer mit den anderen abdankt, sondern eine Unterrichtskommission (oder dergleichen), die bleibt[40]."

Der hohe Begriff der „Bildung", der diesen Brief erfüllt, hat damals die besten Österreicher beherrscht. Grillparzer spricht ihn fast mit den nämlichen Worten aus, wenn er sagt, „daß das schwer darniedergedrückte Österreich nur durch wahre Volksbildung gehoben werden könne[41]". Ebenso dachte Feuchtersleben, ebenso Leo Thun, dem wir ja den einzigen Versuch österreichischer Bildung verdanken. Stifter blieb diesem Begriffe bis an sein Ende treu. Noch 1865 schrieb er an den Freiherrn von Kriegs-Au, der damals eben mit der Leitung des Unterrichtsministeriums betraut worden war: „Es können was immer für Geschäfte in einem Zeitpunkte dringender sein;

heiliger aber, menschlicher und unmittelbarer ist keines, als das über Kultus, Unterricht, Kunst. Es ist das Höchste im Staate. Und wie es das Geistigste ist, so ist es auch das Innerlichste, und der vollendete Staatsmann, der unfehlbarste Geschäftsmann kann seine Aufgabe nicht lösen, wenn er nicht ein warmes Herz und ein tiefes Gefühl für Schönheit, Güte und Größe hat." Und ein paar Monate später an denselben: „Sie schreiben, daß Sie meine Gedanken über die Volksschule wissen möchten. Theuerer Freund! Ich habe meine Aufmerksamkeit schon vierzig Jahre auf diesen Gegenstand gerichtet, ich halte ihn für höchst wichtig und für eine der ersten Staatsaufgaben. Was ich aber sagen könnte, wäre ein Buch, kein Brief, und das kann ich jetzt nicht abfassen. Es ist schon lange meine Absicht, daß es mein letzter Dienst sein soll, welchen ich dem geliebten Österreich leiste, ein Werk in meinen älteren Tagen über Volkserziehung und Volksunterricht abzufassen. Ich habe Stöße von Stoff gesammelt und will versuchen, das Verhältnis meiner Grundsätze und die Möglichkeit ihrer Ausführung zu entwickeln . . . Ich habe die tiefste Überzeugung, daß, wenn Staat, Kirche, Gemeinde und Familie der Regelung des inneren Seelenwesens der Menge so gerecht würden, wie es Pflicht und Möglichkeit ist, alle vier unendlich glücklicher würden und höher stünden, als wenn sie einzeln Wunderblüten treiben, während Strecken umher wüst sind[42]."

Aufgeschreckt durch die Zeit, wird der Künstler Stifter 1848 zum Erzieher. Auch Goethe hat diese Stimmung gekannt, wo die Hoffnung nur noch der Zukunft gilt; die „Wanderjahre" verkündigen sie. Doch ungoethisch war's, wenn der arglose Stifter treuherzig meinte, seine pädagogische Provinz in Linz an der Donau etablieren zu können. Er hat diesen Irrtum, er hat den „Schulrat" schwer gebüßt: mit fünfzehn Jahren „Zwangsarbeit". So nennt er es selbst: „Freiheit von amtlicher Zwangsarbeit wäre mir das ersehnteste Labsal; Zwangsarbeit aber nenne ich es, wenn ich klar Wahres verleugnen, dem Gegenteil mich schweigend fügen und es fördern muß." Das Mißverständnis lag auf beiden Seiten: oben wollte

man einen, der „Maßregeln“ ausführt, dazu war er nicht der Mann, denn „die Natur erzieht und bildet den Menschen nicht durch Maßregeln, und wenn der Staat Menschen erziehen will, so kann er es auch nicht durch Maßregeln, sondern nur durch Menschen, die schon etwas sind; dann muß er sie aber auch etwas gelten lassen“. Zu spät hat er, in der Katastrophe von 1866 erst, erkannt, was bei uns die besten Absichten zerschellt: „Wo die Bedingungen fehlen, daß etwas werde, da wird auch nichts. Aufgabe unserer Staatsmänner wird es sein, jetzt wieder solche Faktoren zu setzen, aus denen vermöge der in ihrer Natur gegründeten Wechselwirkung als Produkt die Macht und Wohlfahrt des Reiches sich ergibt. Gleich das Produkt haben wollen, ist Torheit[48].“

Das „Amt“, das ihm immer „die Stimmung von außen her zerstörte“, das „Amt mit seinem anklebenden Verdrusse“ hat er oft verwünscht. Es ist ihm dennoch zum Segen geworden. Auch er hat, wie jeder Künstler, der sich vollenden soll, erst ganz entsagen lernen müssen. Erst als ihm jeder Ausweg verrammelt und, um das Gute zu tun, nichts übrig war als nur seine Kunst allein, hat er sich finden können. Alle Kunst ist währende Selbstaufopferung; der Künstler geht zu Grunde dabei für etwas, das mehr ist als er. So sehen wir hier erst den Maler aus Not zum Wort gedrängt, er muß dichten, um nicht zu hungern; aber auch den Erzieher, den Seher, den geistigen Führer treibt die Qual des Amtes dann wieder unerbittlich zum Wort zurück. Es wird ihm nichts gelassen als das Wort. Aber das Wort vergilt es ihm auch, es ersetzt ihm sein Leben; es hat ihm alles genommen, es bringt ihm alles wieder, denn sein Wort ist Maler, Bildner, Denker, Schöpfer und Führer zugleich.

4.

„Nennt ihr ihn groß, er war es durch die Grenze:
Was er getan und was er sich versagt,
Wiegt gleich schwer in der Schale seines Ruhms;
Weil nie er mehr gewollt als Menschen sollen,

Tönt auch ein Muß aus allem, was er schuf,
Und lieber schien er kleiner, als er war,
Als sich zu Ungetümen anzuschwellen.
Das Reich der Kunst ist eine zweite Welt,
Doch wesenhaft und wirklich, wie die erste,
Und alles Wirkliche gehorcht dem Maß:
Des seid gedenk und mahne dieser Tag
Die Zeit, die Größeres will und Kleinres nur vermag."

Diese Verse Grillparzers auf Mozart treffen auch Stifter. Wenn er einst schrieb: „Ich bin ein Mann des Maßes und der Freiheit", so war das zunächst politisch gemeint, es gilt künstlerisch von ihm noch viel mehr. Kein deutscher Dichter hat seit Goethe diese hohe Kraft des Maßes, keiner dieses Gleichgewicht, inneres und äußeres, des Vollbringens wie des Versagens, keiner einen so rein gestimmten Gehorsam des Wollens an das Sollen, keiner diesen Einklang von Wahrheit und Schönheit, keiner diesen tiefen Glockenton künstlerischer Notwendigkeit gehabt. Den Deutschen ist das unbekannt geblieben, weil sie nur die „Studien" und die „Bunten Steine" kennen oder allenfalls noch den „Nachsommer". Aber auch der „Nachsommer" selbst, unser österreichischer Wilhelm Meister, Lehr- und Wanderjahre zugleich, zeigt ihn noch nicht in ganzer Größe, noch nicht in voller Freiheit. Diese wird erst im „Witiko" erreicht und dann noch einmal in einer kleinen Erzählung, die „Der fromme Spruch" heißt, der letzten, die der kranke Hofrat schrieb (er hat es nicht mehr erlebt, sie gedruckt zu sehen; der brave Redakteur, für dessen Zeitschrift sie bestimmt war, schickte sie zurück, als unwürdig des Dichters der „Studien", sie würde nur seinen „literarischen Ruhm verdunkeln"[44]). Beide Werke sind unverstanden geblieben. Zunächst weil schon für ihre Gebärde bei Deutschen vor George weder Sinn noch Gefühl war. Sie haben nämlich die Gebärde des gefundenen Stils. „Der gefundene Stil ist eine Beleidigung für den Freund des gesuchten Stils", sagt Nietzsche. Goethe und Nietzsche wären die einzigen möglichen Leser für den „Witiko" gewesen. Erst George hat dann das

verschlagene Sprachgefühl, Stilgefühl, Gefühl für Maß, Tempo, Steigerung und Senkung, Takt, Schritt und Atemzug der Rede wieder aufgeweckt. Auch gebrach es jenen Deutschen an der Voraussetzung zum „Witiko“. „Witiko“, wie „Der fromme Spruch“, setzt die Form der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ voraus und setzt sie fort, ja man darf sagen: diese Form, dort nur vorschwebend, wird hier erst Gestalt. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“, die die Mitwelt verspottet, die Nachwelt vergessen hat, versuchen mit „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ einmal vollen Ernst zu machen. Die Wahrheit: das Absolute, das Sittengesetz, spinnt sich den eigenen Schleier: indem sie so ganz zu schönem Schein wird, wird aus dem Schein hervor das ewige Leben selbst. Damit ist der Kunst eine Wendung gegeben, vor der vielleicht Goethe selbst insgeheim erschrak: die Kunst wird wieder gebunden, sie wird, was sie den großen Zeiten immer war, sie wird wieder zur Magd der Sittlichkeit: sie hat Gott zu dienen. Diesen Goethe hat eigentlich nur Nietzsche verstanden. In dem merkwürdigen Abschnitt „Die Revolution in der Poesie[45]“ zitiert er Byron, der sich einmal zu der Überzeugung bekennt, daß „wir allesamt auf dem falschen Wege sind, einer wie der andere: wir folgen alle einem innerlich falschen revolutionären System“, ja der geradezu sagt: „Ich betrachte Shakespeare als das schlechteste Vorbild, wenn auch als den außerordentlichsten Dichter.“ Da setzt Nietzsche nun selber ein und fährt fort: „Und sagt im Grunde Goethes gereifte künstlerische Einsicht aus der zweiten Hälfte seines Lebens nicht genau dasselbe? — jene Einsicht, mit welcher er einen solchen Vorsprung über eine Reihe von Generationen gewann, daß man im großen und ganzen behaupten kann, Goethe habe noch gar nicht gewirkt und seine Zeit werde erst kommen? Gerade weil seine Natur ihn lange Zeit in der Bahn der poetischen Revolution festhielt, gerade weil er am gründlichsten auskostete, was alles indirekt durch jenen Abbruch der Tradition an neuen Funden, Aussichten, Hilfsmitteln entdeckt und gleichsam unter den Ruinen der

Kunst ausgegraben worden war, so wiegt seine spätere Umwandlung und Bekehrung so viel: sie bedeutet, daß er das tiefste Verlangen empfand, die Tradition der Kunst wieder zu gewinnen und den stehengebliebenen Trümmern und Säulengängen des Tempels mit der Phantasie des Auges wenigstens die alte Vollkommenheit und Ganzheit anzudichten, wenn die Kraft des Armes sich viel zu schwach erweisen sollte, zu bauen, wo so ungeheuere Gewalten schon zum Zerstören nötig waren. So lebte er in der Kunst als in der Erinnerung an die wahre Kunst: sein Dichten war zum Hilfsmittel der Erinnerung, des Verständnisses alter, längst entrückter Kunstzeiten geworden.“ Niemand ist ahnungsvoll je dem alternden Goethe so nahe gekommen wie Nietzsche hier. Und hier wird auch sein furchtbarer Untergrund aufgedeckt: das Geheimnis seiner „inneren Desperation“. In den Gesprächen mit dem Kanzler Müller kehrt dies scheele Wort immer wieder, der alte Goethe war ein Verzweifelnder. „Wer nicht verzweifeln kann, muß nicht leben“, sagt er einmal geradezu; und „nur feige sich ergeben“ will er noch immer nicht: es ist der Dichter des Prometheus, der Prediger, zur Wache stehend, um „immer zu protestieren“, der da noch einmal dumpf aufstöhnt. „Ich habe keinen Glauben an die Welt und habe verzweifeln gelernt[46]“, sagt er, kaum zwei Jahre vor seinem Tode. Diese Verzweiflung bestand darin, daß dem Menschen Goethe die Kraft fehlte, seiner Kunst nachzukommen: seine Kunst hat sich selbst überwunden, sie geht unerschrocken so weit vor, bis sie dort ans andere Ende zurückkehrt, von dem sie abgegangen, bis vor Reformation und Renaissance, bis zur religiösen Kunst zurück; Entsagung ist überall ihr letztes Wort, aber der eigene Mensch schrak vor diesem Künstler auf, dem schien das „feige Ergebung“, zu der er den Mut selber nicht mehr fand, er hat mit dem innern Auge Faustens Himmelfahrt noch erblickt, aber sie nicht mehr selber lebendig getan. Den tragischen Abend des größten Deutschen ahnt Nietzsche, damit sein eigenes Schicksal vorahnend: denn auch er ging denselben Weg der Verzweiflung, auch in ihm hielt der Mensch den überwachsenden

Künstler zuletzt nicht mehr aus, sein „Antichrist“ ist ein einziger Aufschrei nach unserem Herrn Jesus. Auch er, wie Goethe, hat erkannt, daß Kunst unmöglich ist ohne Religion. Die „Magie des Todes“, die jetzt alle Kunst „zu umspielen scheint“, hat niemand schmerzlicher gefühlt, und die Hoffnung, der „wissenschaftliche Mensch[47]“ würde je den künstlerischen ersetzen können, war bald erloschen. Wir haben keine Wahl, als zwischen jener völligen „Desperation“ Goethes und Nietzsches oder dem Entschlusse, so tapfer, wie Goethe und Nietzsche nur in der Kunst waren, nun auch im Leben zu sein und auch an das Leben wieder zu glauben, mit unserer eigenen Tat, wieder zu glauben an den, der der Weg, die Wahrheit und das Leben ist!

Darum ringt seit hundert Jahren der deutsche Geist, aber ein einziger hat sich in aller Unschuld still ans Ziel gefunden: Stifter, der treue Mann, der im „Witiko“ und im „Frommen Spruch“ eine wieder ganz im Glauben an die Welt des Wahren, Guten, Schönen ruhende, diese Welt durch so stark als zart ergriffene Gestalten bezeugende Kunst erreicht.

Man hat es nur noch nicht bemerkt. Man hat doch auch den alten Goethe noch immer nicht bemerkt. Noch immer gilt das Wort Nietzsches, Goethe sei „für die meisten nichts als eine Fanfare der Eitelkeit, welche man von Zeit zu Zeit über die deutsche Grenze hinüberbläst“, Goethe sei „in der Geschichte der Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen[48]“. Sein ungeheueres Werk steht da, das Wunder seiner Erscheinung glänzt fort, aber was das Werk, was der Mann nur erst andeuten, selbst nicht mehr erfüllen konnte, diese neue Form der wiederkehrenden alten Kunst mit ehrfürchtiger Hand aufzunehmen, ist doch eigentlich nur von Grillparzer im „Armen Spielmann“, von Stifter in seinen letzten Erzählungen versucht worden. Das bedeutet Stifter für die deutsche Kunst: anerkennen wird man es freilich erst, bis der Goethe der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ einmal erkannt sein wird, bis die Zeit Goethes über Deutschland kommt. Uns Österreichern aber ist Stifter noch besonders wert, weil er

Sinn und Sendung unserer angestammten alten Art so rein ausgesprochen hat, wie Fischer von Erlach und Hildebrandt, wie Mozart und Schubert, wie unter den Dichtern nur noch Grillparzer und Stelzhamer. Und nicht bloß gestaltend hat er Österreich beglaubigt, sondern auch mit seiner eigenen rührenden Gestalt. Denn er hat das an sich, daß er selber eine Stifterfigur ist, und vielleicht die höchste von allen; nichts Schöneres kann man einem Dichter nachsagen.

Salzburg, am 25. August 1918.

ANMERKUNGEN

[1] Briefe, herausgegeben von Aprent III, 117.
[2] Ebenda III, 69.
[3] Ebenda I, 221.
[4] »Der Wanderer und sein Schatten« 109. Auf Nietzsches Rat hat Overbeck seiner Frau den Nachsommer zum Geburtstag geschenkt, in Venedig ließ sich Nietzsche den Nachsommer abends vorlesen, und er rechnet ihn zu den Büchern, die zu lesen »keine Ausschweifung« ist; Witiko, dem er in seinem heroischen Sinne der rechte Leser gewesen wäre, scheint er nicht gekannt zu haben. Siehe Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Franz Overbeck, Inselverlag Leipzig 1916, S. 78, 130, 145, und »Nietzsche« von Richard M. Meyer, S. 205 und 325.
[5] Nachsommer Bd. I, S. 19.
[6] Siehe dazu den Brief an Buddeus, Briefwechsel Bd. I, S. 248 ff. Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Bd. 34, und ebenso Stifters Vorrede zu seinen bunten Steinen.
[7] Darüber mehr in »Schwarzgelb« von Hermann Bahr, S. 67—75.
[8] Darüber mehr in »Rudigier« von Hermann Bahr, S. 7—20.
[9] Nietzsche, »Menschliches Allzumenschliches«, S. 170.
[10] An Luise Stifter am 21. April 1855.
[11] Nachsommer I, S. 15, 16 und 17.
[12] Adalbert Stifters sämtliche Werke, Prag, Calve, Bd. 14, S. 329 und 330.
[13] Ebenda, Bd. 14, S. XXXVIII.
[14] Simonys Brief an Kuh in »Zwei Dichter Österreichs« von Emil Kuh, S. 458 und 465.
[15] Goethe an Mannlich, 6. August 1804. Briefe, Weimarer Ausgabe, Bd, 17, S. 183.
[16] N. S. Bd. 5, 2. S. 12.
[17] N. S. Bd. 6, S. 145.
[18] N. S. Bd. 1, S. XII.
[19] N. S. Bd. 6, S. 348.
[20] An Johann Salomo Christoff Schweigger, Briefe, Bd. 24, S. 226.
[21] Briefe, Bd. 29, S. 358.
[22] An Willemer, Briefe, Bd. 25, S. 283.
[23] Stifters sämtliche Werke, Verlag Calve, Bd. 3, S. LXXVIII.
[24] Naturwissenschaftliche Schriften, Bd. 5, 2, S. 12.
[25] Adalbert Stifters sämtliche Werke, Verlag Calve, Bd. 17, S. 248—252.
[26] Briefe von Adalbert Stifter. Herausgegeben von Johannes Aprent, Leipzig, Amelung, Bd. 3, S. 240, 241.
[27] Sämtliche Werke. Verlag Calve, Prag. Bd. 17, S. 267.
[28] Sämtliche Werke. Verlag Calve, Prag. Bd. 17, S. 208 und 209.
[29] Sämtliche Werke. Verlag Calve, Prag. Bd. 17, S. 138.
[30] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 3, S. 282.
[31] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 3, S. 244.
[32] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 3, S. 235.

[33] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 1, S. 190.
[34] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 1, S. 230.
[35] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 1, S. 133; Bd. 3, S. 82; Bd. 3, S. 100; Bd. 1, S. 202, 226 und 227; Bd. 3, S. 62 und 82.
[36] Sämtliche Werke, Verlag Calve, Prag, Bd. 17, 310, 318, 319. Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 1, S. 178.
[37] Grillparzers Gespräche, herausgegeben von Sauer. Literarische Gesellschaft in Wien, Bd. 20, S. 272.
[38] Sämtliche Werke, Bd. 17, S. 424.
[39] Sämtliche Werke, Bd. 17, S. 285.
[40] Sämtliche Werke, Bd. 17, S. 321—323.
[41] Grillparzers Gespräche, Bd. 20, S. 7.
[42] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 3, S. 170 und 185.
[43] Briefe, herausgegeben von Johannes Aprent, Bd. 1, S. XLIII, XLV, LXV.
[44] Über diese tragisch amüsante Geschichte mehr in der »Reichspost«, Morgenblatt vom 22. Januar 1918: »Erinnerungen an Adalbert Stifter« von A. Gotzes, Reuß am Rhein.
[45] »Menschliches Allzumenschliches«, Bd. 1, S. 180.
[46] Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Cotta 1898. S. 116, 146 und 236.
[47] »Menschliches Allzumenschliches«, Bd. 1, S. 183.
[48] »Der Wanderer und sein Schatten.« S. 80.

